

د. عصام خلف كامل

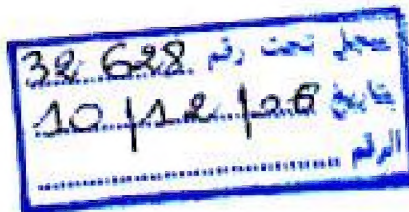
الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر

فرصة
دار
للتنوير والنويع



د. عصام خلف كامل

الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر



الناشر

دار فرحة للنشر والتوزيع

الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر

المؤلف

د. عصام خلف كامل

الناشر

دار فرحة للنشر والتوزيع

٢٨ شارع عدنان المالكى - المنيا تليفون ٠٨٦/٣٦٣٠٧٩

٣ (ب) عمارات العرائس شارع السودان - للمهندسين تليفون ٠٢/٣٠٢٤٤٣١

تصميم الغلاف

كامل جرافيك

التفيد الفني

دار فرحة للنشر والتوزيع

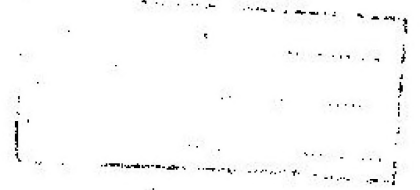
الإشراف العام

عادل متولي

رقم الإيداع: ٢٠٠٣/١٨٩٥٣

الترقيم الدولي: 5-19-6063-977

جميع الحقوق محفوظة



الإنتاج السيميولوجي ونقد الشعر

د. عصام خلف كامل

إهداء

إلى

الأستاذ الدكتور عبد المنعم عبد الحميد البسيوني

رئيس الجامعة

عرفاناً بفضلكم

وتقديراً لشخصكم

أهدي هذا العمل

عصام

البداية

« ... ونحن في عصرنا الجاهل نستطيع
أن نجاري التفكير الأوربي أو أن نضيف إليه
إضافات حقيقية إذا اكتفينا بنقل هذا
التفكير . وذلك لأن الفكرة التي تبني على
فكرة أخرى لا تلبث أن تنحل في فتات
المنطق ... »

محمد مندور

تقديم

المنتبع لحركة النقد العربي خلال العقدين الأخيرين للقرن العشرين يجد خطأ متنامياً في تتابع مستمر دون توقف للعقل النقدي مع كافة الدراسات الأدبية والنقدية الأوروبية (البنوية - النقد الأسطوري - ما بعد البنوية) من تفكيكية إلى تأويلية إلى سيميائية .. الخ .. ويلحظ المنتبع أن ثمة انبهاراً شديداً بهذه الاتجاهات . وهذه محاولة يسعى الباحث من خلالها إلى دراسة أحد مفاهيم النقد في عصرنا الحديث ، وهو المفهوم السيميولوجي . وقد بدا لي أن المسألة النقدية الآن لا تكفيها حدود الانبهار والتعجب أو نقل هذا التفكير دون رؤية نقدية جادة وسعى نحو الإضافة والإسهام ..

وتهدف هذه المحاولة إلى تقديم مدخل نظيري للاتجاه السيميولوجي ثم عرض لبعض النماذج التي تناولت هذا الاتجاه بالتطبيق .

وبداية أود أن أشير إلى أن القارئ لن يجد هنا مناقشة للمعالجات السيميولوجية في مجالات معرفية متعددة ، وإنما سيجد التركيز منصباً على دور هذا الاتجاه في الدرس الأدبي . ونحن إذ نعيد النظر في قراءة تراثنا الأدبي من منطلق المفاهيم الوافدة إلينا ، إنما ننطلق من دافع أساسي هو إقامة

حوار مع نصوصه، أملين فى إعادة نسج الشائج بغية انقاذ النص من تغريب الأبعاد ..

ومن ثم فنحن أمام بحث يحاول أن يبنى أصوله على ثنائية مفادها التأسيس والممارسة، فلا بد للتنظير المنهجى من التوازى مع التطبيق النقدي فالمجال الأدبى مجال إبداعى، والمجال النقدي هو نسيج تحليلى للعمل الأدبى ..

وإذا كان المدخل التنظيرى يفرض علينا تقديم المفهوم الخاص بالسيمبولوجيا وظهورها وتطورها فإنه ينبغى - أيضاً - معرفة مرحلة ما قبل السيمبولوجيا وخاصة النبوية، فمن أهم تطورات النبوية ما حققته فى ما يسمى بالسيمبولوجيا .. وحتى لا يكون النقد قاصراً عن أداء المهمة المنوطة به .. يجب الرجوع إلى ما سبق هذا الاتجاه من اتجاهات أخرى ..

ولا أعتقد أن هذا البحث يهدف إلى طرح حلول لمشكلات هذا الاتجاه النقدي الوافد إلينا من الغرب بقدر ما هو وجهة نظر حاول من خلالها الباحث أن يقدم عرضاً تحليلياً يسعى من خلاله إلى استكشاف أبعاد الجانب التنظيرى للاتجاه السيمبولوجى وآفاق واقعه التطبيقى فى دراساتنا النقدية ..

وقد لاحظت أن غالبية من تناولوا هذا الاتجاه قد قدموا كماً تنظيرياً هائلاً، وفى المقابل فإن ثمة قصوراً واضحاً فى

الممارسات التطبيقية على نصوص الأدب العربي .
وعلى أية حال فإن هذا البحث سوف يعرض بالدراسة
والتحليل لمصطلح « سيميولوجيا » وأصوله ، وتعريفاته ، وترجمته
وتعريبه ، كما سيعرض مجالات البحث السيميولوجي وموضوعاته.
وقراءة النص قراءة سيميولوجية ، هذا في المحور الأول من
البحث ..

وفي المحور الثاني سنتعرض بالتحليل للنماذج التطبيقية
التالية :

١- تحليل الخطاب الشعري في رائية ابن عبدون لمحمد
مفتاح.

٢- المستويات السيميولوجية في قصيدة المواكب الجبرانية
لمحمد السرغيني .

٣- شفرات النص ونظام التشفير في شعرية البنفسج عند حسن
طلب لصلاح فضل .

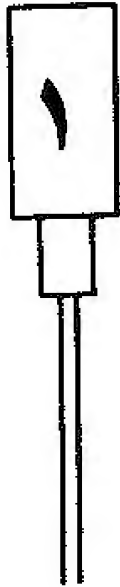
٤- مكونات الخطاب الشعري في قصيدة شاهين لمحمد عزام.

٥- رؤية الشعر وشعر الرؤية عند المتنبي لحميد سمير .

ولعل السبب في اختيار هذه النماذج يعود إلى أنها نماذج
تطبيقية متكاملة حصرت اهتمامها في قصائد متكاملة ، فقد
ضربنا صفحاً عن بعض التحليلات التي تناولت أجزاء من

القصاصد ، حيث إن ذلك العمل لا يأتي بالفائدة الشاملة للموضوع المطروح .

وفي خاتمة البحث سوف نعرض لأهم النتائج المستخلصة من عرض المحورين ، وهذا ما سوف نجده في المحور الثالث الذي يقوم على نقد المنهج ونقد التطبيق .



المحور الأول السيمبولوجيا مدخل تنظيري

المصطلح بين النشأة والتعريف :

بداية هل نحن فى أمس الحاجة للتعريف بهذا المصطلح والدفاع عنه وقد تخطى ما يزيد على ربع قرن فى أدبنا العربى .. وهل كافة الدراسات التى تناولته لم تقدم مفهوماً شاملاً له ؟ .. وفى الحقيقة هذا المصطلح قول بتعاريف عديدة فى أدبنا العربى ، كما أن المدخل التنظيرى الذى تم عرضه لهذا المصطلح قول باعتراض عند كثير من الباحثين « وحجتهم الأساسية أن هذا العلم يشمل ميادين واسعة متباينة جداً ، بحيث إنه من التعسف ، بل من الخطأ أن نفرض عليه بصورة قبلية مفاهيم عامة نحاول تطبيقها على مختلف الميادين العينية ، وبالفعل ، لم يظهر بعد علم يضاهى السيمياء بالشمولية والتنوع »^(١)

وتوحي المقولة السابقة بسعة هذا العلم واختراقه لكافة الميادين ، فهو علم يمتد بفروعه لكافة الاتجاهات وأصبح يستخدم الكثير من العلامات وقد عرض امبرتو ايكو Eco كثيراً من الأبواب التى تناولتها السيميولوجية فى مجالاتها المختلفة على النحو التالى « علامات الحيوانات ، علامات الشم ، الاتصال بواسطة اللمس ، كودة المذاق ، الاتصال البصرى ، أنماط الأصوات والتنغيم Intonation ، والتشخيص الطبى ، حركات وأوضاع الجسد ، الموسيقى ، اللغات الصورية ، اللغات المكتوبة ،

الأبجديات المجهولة، قواعد الآداب، أنماط الأزياء، الأيديولوجيات، الموضوعات الجمالية والبلاغية. بل إن البعض يذهب أبعد من ذلك في توسيعه لمجال السيمياء، ليشمل الاتصال ما بين الخلايا الحية Bionique وحتى الاتصال ما بين الآلات «Cybérnetique»⁽³⁾

ولعل القارئ يدرك من خلال هذا الاقتباس مدى انتشار هذا الاتجاه السيميولوجي، ودخوله في كافة المجالات، وهذا في حد ذاته يتطلب وعياً من أي باحث يعمل في هذا الاتجاه أو يقدم عملاً يتناول من خلاله اتجاهاً سيميولوجياً ما.

وأمام هذا الكم الزاخر من اتجاهات هذا العلم وشموليته فإن البحث في أصوله ليس بالأمر الهين، فيبدو أن المصطلح قديم ويعود إلى أيام أفلاطون، فنحن «نجد مصطلح سيميوطيقا Sémiotiké في اللغة الأفلاطونية إلى جانب مصطلح Grammatiké الذي يعنى تعلم القراءة والكتابة، ومندمج مع الفلسفة أو فن التفكير، ويبدو أن السيميوطيقا اليونانية لم يكن هدفها إلا تصنيف علامات الفكر لتوجيهها في منطق فلسفي شامل: السيميولوجيا القديمة تنتمي إلى جرد مدلولات الفكر. وانطلاقاً من هذا تنصهر السيميولوجيا حسب بعض المظاهر مع ما نسميه راهناً بالمنطق الصوري. ويختفى المصطلح لمدة طويلة ولا

نجدّه إلا في دراسة للفيلسوف الانجليزي (1632 John Loke 1704) تحت اسم Sémiotiké وبدلالة جد مشابهة لتلك التي قدمتها الفلسفة اليونانية الأتلاطونية. ^(٣)

وفي نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ارتبط ظهور «علم العلامة» بوجود عالمين يرجع إليهما الفضل في ظهوره، على الرغم من عدم معرفة كل منهما بالآخر. وهما العالم اللغوي السويسري فردينان دي سوسير (١٨٥٧-١٩١٣)، الذي هو الأصل في تسمية العلم بـ (السيميولوجيا)، والفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرز بيرس (١٨٣٨-١٩١٤) ..

ونتج من هذه المصادفة ازدواجية في التعبير فقد أطلق العالم الأمريكي بيرس على علم العلامات اسم السيميوطيقا Semiotique، وفي الوقت نفسه أطلق العالم السويسري فردينان دي سوسير على العلم نفسه اسم السيميولوجيا Semiologie وذلك في كتابه (محاضرات في اللسانيات العامة) ويرجع الفضل إلى العالم اللغوي فردينان دي سوسير في استخلاص «مسمى» «السيميولوجيا» من علاقته الطيبة في المهاد الإغريقي ليطلقه على علم العلامة أو الإشارة ^(٤)

وقد ذكر الدكتور محمد السريغيني «أن المجال السيميولوجي لا يزال الناس فيه بين أخذ ورد، بسبب من أنه لم

يحدد بعد، فمن حيث يراه بعض الدارسين عبارة عن دراسة لأنظمة العلامات التي تؤدي مهمة الإبلاغ عن طريق مؤشرات غير لسانية، ويوسع آخرون من مجال مدلول العلامات والمعنى فيجعلونها ينتهيان إلى شكل إبلاغي ذي وظيفة اجتماعية، كما هو الشأن في الشعائر والحفلات وعبارات المجاملة والترحيب. على أن قسماً ثالثاً من الدارسين يعتبر الفنون والآداب نماذج إبلاغية تقوم على استعمال العلامات، فهما جزء لا يتجزأ من نظريتها العامة.⁽⁶⁾

نحن أمام مصطلحين السيميولوجيا / السيميوطيقا ويفضل الأوروبيون مفردة السيميولوجيا التزاماً منهم بالتسمية السوسرية، أما الأمريكيون فيفضلون السيميوطيقا التي جاء بها المفكر والفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرز بيرس.

وقد ذكر سوسير في الفصل الثالث من كتابه «علم اللغة العام» تفسيراً لمفهوم السيميولوجيا وذلك في قوله: «اللغة نظام من العلامات System of Signs التي تعبر عن الأفكار ويمكن تشبيه هذه النظام بنظام الكتابة، أو الألفباء المستخدمة عند فاقدى السمع والنطق، أو الطقوس الرمزية أو الصيغ المهدبة، أو العلامات العسكرية، أو غيرها من الأنظمة، ولكنه أهمها جميعاً. ويمكننا أن نتصور علماً موضوعه دراسة حياة العلامات

في المجتمع، مثل هذا العلم يكون جزءاً من علم النفس الاجتماعي، وهو بدوره جزء من علم النفس العام، وسأطلق عليه علم العلامات Semiology^(٦) «

ومن ثم فإن سوسير حصر هذا العلم في دراسة العلامات في دلالاتها الاجتماعية، على العكس عند بيرس الذي جعلها تدرس العلامات العامة في إطارها المنطقي. « فالسيميوطيقا البيرسية لا ينصرف كامل اهتمامها إلى العلامة فقط، بل يتجاوزها إلى ما تنتجه هذه العلامة مما هو ثانوي وغير أساسي، إلى درجة أن يصبح ذا قيمة، كذاكر الحافلات والصكوك المصرفية، أو ذا شكل إبلاغي كالتعبير عن العواطف وكالتعبير الأدبي .. »^(٧)

وسواء توجهنا إلى السيميولوجيا السوسيرية أو السيميوطيقا البيرسية فإنه لا بد من الإشارة إلى « ذلك الدور الذي لعبته في حقل تطور هذا العلم، وتلك الأبحاث المنطلقة من تقاليد معرفية مختلفة، المواكبة لما يرسم عادة بالاختبارية Empiricism أو بالتداولية Pragmatisme أو بالوضعية Positivisme أو بالكأنتية الجديدة. »^(٨)

ويُجمع الدارسون على أن السيميولوجيا هي العلم « الذي يتناول الرموز بقدر ما يتناول الإشارات والبحث في علاقتها

بالمعاني والدلالات المختلفة التي يمكن أن تشير إليها. ^(٩)
ومن ثم فقد عرف علماء الغرب السيميولوجيا بأنها «العلم
الذي يدرس العلامات، وبهذا عرّفها كل من «تودروف»،
و«كريماس»، و«جوليا كريستيفا» و«جون دوبوا»، وجوزيف راى
- دويوف» ^(١٠)

والسيميولوجيا علم من العلوم التي تطورت بصورة سريعة
في القرن العشرين «وتتكون الكلمة من الأصل «اليوناني
Sémeion الذي يعنى علامة، و «logos» الذي يعنى خطاب»
وهذا ما نجده «مستعملاً في كلمات مثل Sociologie علم
الاجتماع، و théologie علم الأديان (اللاهوت)، Biologie
علم الأحياء، Zoolgie علم الحيوان ... الخ» ^(١١)
وقد اختلفت التعاريف التي تدور حول معنى السيميولوجيا
ولكنها دارت في فلك العلامة والأنظمة اللغوية.

فهى «ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات لغوية
كانت أو أيقونية، أو حركية، وبالتالي، فإذا كانت اللسانيات
تدرس الأنظمة اللغوية، فإن السيميولوجيا تبحث في العلامات
غير اللغوية التي تنشأ في حوض المجتمع» ^(١٢)

وقد عرفها بيير غيرو بقوله : هي العلم الذي «يهتم بدراسة
أنظمة العلامات : اللغات، أنظمة الإشارات، التعليمات، الخ...

وهذا التحديد يجعل اللغة جزءاً من السيمياء.....»^(١٣)

وقد حدد الدكتور صلاح فضل مفهوم السيميولوجيا «بأنها العلم الذى يدرس الأنظمة الرمزية فى كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة...»^(١٤) فى حين ذهب الدكتور سعيد علوش إلى تعريفها بقوله : «هى دراسة لكل مظاهر الثقافة، كما لو كانت أنظمة للعلامة، اعتماداً على افتراض مظاهر الثقافة، كأنظمة علامات فى الواقع»^(١٥)

أما الدكتور محمد السرغيني فقد أورد التعريف القائل بأن «السيميولوجيا هى ذلك العلم الذى يبحث فى أنظمة العلامات أياً كان مصدرها لغوياً أو سنتياً أو مؤشرياً»^(١٦)

وورد التعريف فى موسوعة علم الإنسان بأنه «علم العلامات، أو السلوك المستخدم للعلامة، وينطوى على دراسة كل من الاتصال اللغوى وغير اللغوى، كما يدرس كيف تخلق عملية تنميط السلوك الثقافى البشرى صور الدلالة التى يتم تفسيرها وفقاً لمبادئ عامة مشتركة، وعادة ما يتم ذلك بمناظرتها بالسلوك اللغوى..»^(١٧)

وببدو من التعاريف السابقة أنه علم يهتم بالعلامة وهو اتفاق عند الجميع، أما مضمونه فهو دراسة الأنظمة الرمزية والعلاماتية عند دكتور صلاح فضل، ودكتور سعيد علوش،

_____ المصطلح بين النشأة والتعريف

ودكتور محمد السرغيني ، وقد جعلها بيير غيرو مخصصة لأنظمة
الإشارات ، وفي موسوعة علم الإنسان جعلوها علماً لدراسة مظاهر
كل أنماط السلوك الثقافي البشري ..

المصطلح بين الترجمة والتعريب :

على الرغم من كثرة التعاريف التي ذكرناها فإن ثمة اختلافاً بين الدارسين حول اسم المصطلح فقد أدى نقل المصطلح أو ترجمته إلى ظهور بعض الاختلافات حول المصطلح وتسميته ، وسوف نجد ذلك عند كثير من النقاد والدارسين ، وهذا ما دفع الدكتور صلاح فضل إلى القول التالي : « وقد اقترح تسميته في اللغة العربية « السيميائية » أي العلامات وهي تسمية موفقة في استخدامها للكلمة العربية « سيمياء » أي علامة أو ملمح »^(١٨)

وقد فضل الدكتور صلاح فضل إطلاق الاسم الغربي على المصطلح عندما قال : « ولكننا نرى من الأفضل إطلاق الاسم الغربي عليه لأن النقل أولى من الاشتقاق في استحداث الأسماء الجديدة إذا كان هذا الاشتقاق سيؤدي إلى الخلط ، ونخشى أن يفهم القارئ العربي من السيميائية شيئاً يتصل بالفراسة وتوسم الوجوه بالذات أو يربطها بالسيمياء ، وهي العلم الذي اقترن في مراتب المعارف العربية بالسحر والكيمياء ، بمفهومها الأسطوري في العصور الوسطى ، على أن قرب النطق بين الكلمتين يجعلنا أقرب إلى قبول المصطلح الأجنبي دون أن ينبو عنه ذوق المستمع العربي »^(١٩)

وقد وافق الغدامي هذه الرؤية ، فنجدد يقول : « ولقد استعرت

له اسمه الغربي، مخالفاً بذلك ما حاوله بعض الدارسين من العرب في تعريبه إلى مصطلحات مثل (علم العلامات) كما سماه الدكتور عبد السلام المسدي في كتابه (الأسلوبية والأسلوب ١٧٨) وهو تعريب سليم ولا اعتراض عليه، لولا أنني وجدت مشكلة في النسبة إليه حيث استعصى عليّ أن أقول مثلاً: تحليلاً علاماتياً بدلاً من تحليل سيميولوجي، ووجدت الأفراد غامض الدلالة فيما لو قلت (تحليلاً علامياً) كما يفعل المسدي في كتابه (ولعل ذلك يشيع يوماً فيسهل لي قياده بعد أن نشر) وتردد عند بعض الدارسين مصطلح (سيمياء) كما نجد عند الدكتور نصرت عبد الرحمن في كتابه (النقد الحديث) وجاراه الدكتور سعد مصلوح في كتابه (الأسلوب-١٣) ولكتني أجد في هذه الكلمة نفس ما يجده الدكتور صلاح فضل^(٢٠)

وهذا تعريب أكاد أميل إليه لولا تقاربه مع مصطلح (علم الدلالة) تقارباً يوشك أن يبلغ حد الالتباس. ولذا فإني استخدم عن كره مصطلح (سيميولوجي) منتظراً مولد مصطلح عربي يحل محلها معطياً كل ما تتضمنه من دلالات^(٢١)

ولم تشرقف مسألة ترجمة المصطلح ونقله عند (علم العلامات، السيمياء) فقد «ترجم الطيب البكوش المصطلح إلى العربية باسم (الدلائلية) وذلك في ترجمته لكتاب مفاتيح

الألسنية لجورج مونان (تونس ١٩٨١)، وكذلك كان المنصف عاشور في مقالة نشرتها مجلة الحياة الثقافية في العدد (٨) السنة الخامسة مارس (١٩٨٠) ص (٥) .

وهذا ما دفع أحد الباحثين إلى القول بأن «التدفق المستمر في المصطلحات الناجم عن التنوع الهائل في المجالات السيميائية، حشر المترجم العربي في أحد موقفين، إما في موقف العاجز عن متابعة الترجمة والنقل، وإما في موقف العايب الذي يلهو في إلقاء الكلمات الرديفة اعتباطياً، كما أدى به إلى إهمال التراث، إن لم يكن جهله، في علوم الدلالة والمنطق والبلاغة وأصول التفسير، جعل الباحث العربي يستحدث مصطلحات غريبة أدت إلى تشويش في الفهم بدلاً من التواصل المطلوب .. ومثال ذلك ترجمة العلم نفسه أي الـ Sémiotics يترجم به: السيميا،، السيمية، السيميائية، السيميوطيقا، السيميولوجيا، والرموزية . والأفضل «السيميا» لأنها كلمة قديمة متعارفة على وزن عربي خاص بالدلالة على العلم.»^(٢٢)

وهكذا نجد عدم وجود اتفاق حول المصطلح، فمن النقاد من رفض السيميا - كما ذكرنا - ومنهم الدكتور صلاح فضل وتبعه في ذلك الدكتور الغدامي وفضلاً الاسم الأجنبي «السيميولوجيا»، في حين أبد الدكتور عادل فاخوري التسمية العربية وهي

«السيمياء»، وقد أدى هذا الاضطراب إلى قلق المتلقى العربى لمثل هذه النظريات الوافدة ومن ثم انعكس ذلك عليه، وأدى به إلى رفضها، أو صعوبة تقبلها ومهاجمتها كما أدى تعدد اتجاهات السيميولوجيا عند نقادنا العرب إلى ثقل المصطلح، والحذر فى التعامل معه «فمحمد مفتاح، يفرع النظريات اللسانية، إلى التيار التداولى، والتيار السيميوطيقى (السيميائى)، والتيار الشعرى، فعلى المستوى البويطيقى، يتحدث عن إسهامات جاكسون Jakabson وجان كوهين Jan Cohen وج مولينو Molion وج طاممين Tamine . أما سيميوطيقا، فيتحدث عن «محاولات فى السيميوطيقية الشعرية» و«بلاغة الشعر» لجماعة مو - M - Groupe و«سيميوطيقا الشعر» لميكائيل رفائير، ومعجم كريماس Greimas وكورتيس Courtes أما بيير غيرو Pierrs Guirand فيتحدث عن أنظمة الرموز وأنظمة الرموز الجمالية فى الفنون والآداب، وأنظمة الرموز الاجتماعية، أى محددات السيميولوجيا ثلاث وظائف أساسية: وظيفة منطقية واجتماعية، وجمالية.

بينما يصف حنون مبارك، الاتجاهات السيميوطيقية إلى سيميولوجيا التواصل، وسيميولوجيا الدلالة، وتصور سوسير للسيميولوجيا، سيميوطيقا بورس Pierce رمزية كاسيرا

Cassirer وسيميوطيقا الثقافة .

أما محمد السرغيني فيحدد ثلاثة اتجاهات : الاتجاه الأمريكي ، الاتجاه الفرنسي ، الاتجاه الروسى . أما عواد على ، فيحصر اتجاهات السيميولوجيا فى ثلاثة اتجاهات كذلك : سيمياء التواصل ، سيمياء الدلالة ، سيمياء الثقافة .

ويحدد (مارسيلو داسكال) Marcelo Dascal كغيره اتجاهات سيميولوجية ثلاثة : سيميولوجيا التواصل ، سيميولوجيا الدلالة ، سيميولوجيا التعبير عن الفكر ^(٢٣) « وأدى هذا التنوع إلى القلق فى التعامل مع المصطلح وغيره من المصطلحات الأخرى التى نقلت إلى العرب .

موضوع السيميولوجيا :

توضح «جوليا كرسيفا» موضوع السيميولوجيا في قولها:
«إن دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما
هي أنظمة أو علامات تتمفصل داخل تركيب الاختلافات، إن هذا
هو ما يشكل موضوع علم أخذ يتكون، وهو السيميوتيقا (من
الكلمة اليونانية Semeion) أي علامة»^(١٤)

ومن ثم فإن مضمون هذه المقولة يتوجه - كما لاحظنا -
بشكل مباشر إلى الإهتمام بالعلامة .. وكافة ما يدور من تعريفات
حول السيميولوجيا يدور حول مصطلح العلامة «Signe»^(١٥) ..
وهو اتجاه صريح يربط المفهوم ربطاً مباشراً بعلم العلامة ..

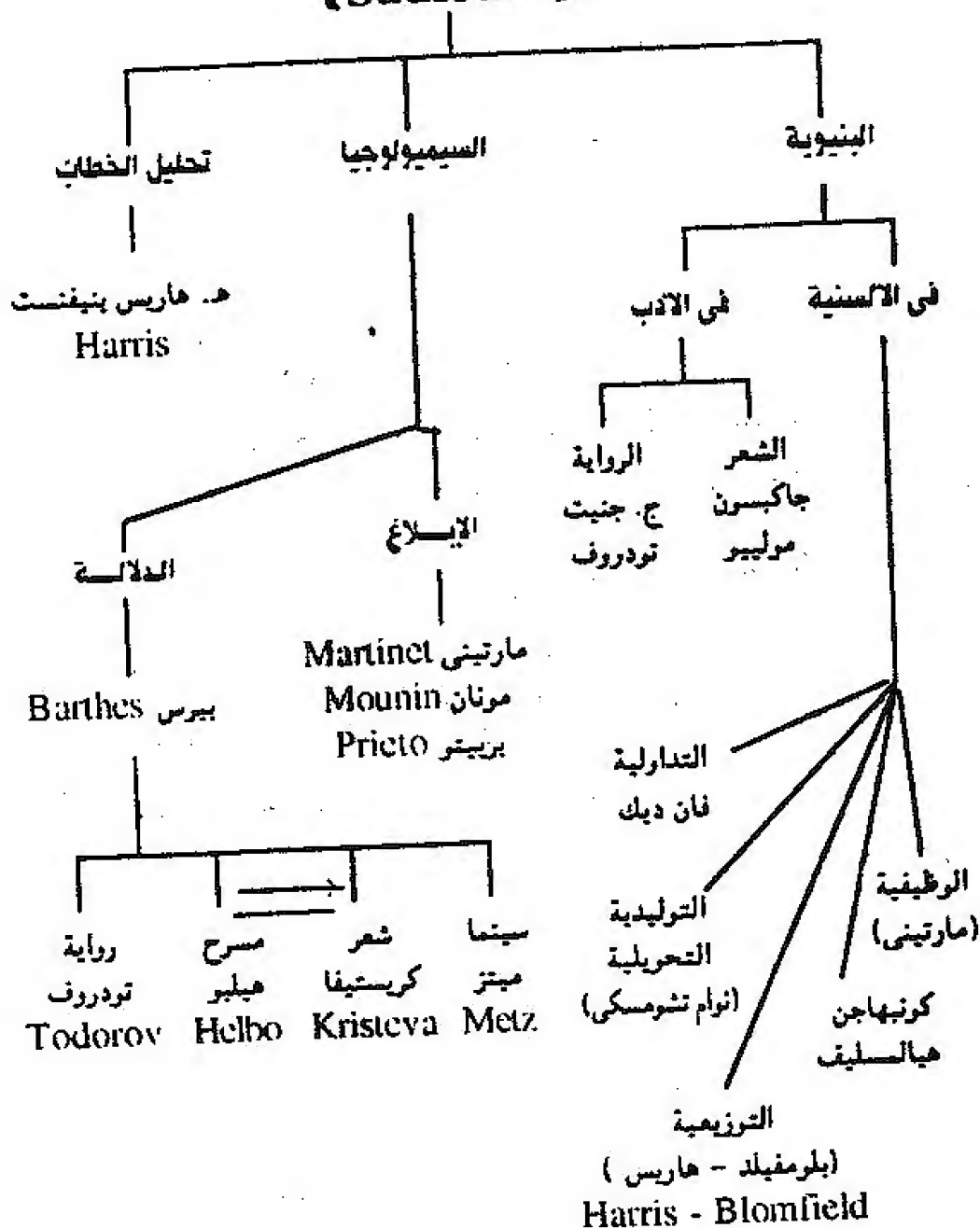
وهو ما ذكره «دوسوسير» في قوله : « وبالتالي يمكننا أن
نتصور علماً يدرس حياة العلامات داخل المجتمع، نطلق عليه علم
العلامات Semiology والاسم مشتق من الكلمة اليونانية
Semion وتعنى علامة . وبإمكانه أن يعلمنا مما تتكون
العلامات، وطبيعة القوانين التي تحكمها، ولأن هذا العلم لم يوجد
بعد فلا نستطيع التكهن كيف سيكون . ومع ذلك فإن له حقاً في
الوجود، وموقعه مكفول مقدماً، وما علم اللغة إلا جزء من هذا
العلم العام، وسوف تنطبق القوانين التي يكتشفها علم العلامات
على علم اللغة، الذي سيجد نفسه ملازماً لأحد المجالات المحددة

بدقة من الظواهر الإنسانية...»^(٢٦)

وعلى الرغم من أن المقولة السابقة تؤكد على أن علم اللغة أو اللسانيات فرع من علم السيميولوجيا فإن «رولان بارت الذي مارس التحليل السيميولوجي على أكمل وجه، جاء بما يقرب مقولة سوسير، إذ زعم أن اللسانيات (بوصفها أكمل الأنظمة العلاماتية هي الأصل وأن السيميولوجيا فرع منها، أما جاك دريدا، وإن اعترف بجهود بارت، فقد دعا إلى قلب مقولة بارت نفسها، وذهب إلى أن «النحوية» (الكتابة بوصفها أثراً) هي سمة الإشارة الكبرى، ولا بد أن تكون الأصل الذي عنه تتفرع السيميوطيقا واللسانيات»^(٢٧)

والشكل التالي يوضح ما تفرع من كتاب سوسير «دروس في الألسنية العامة» :

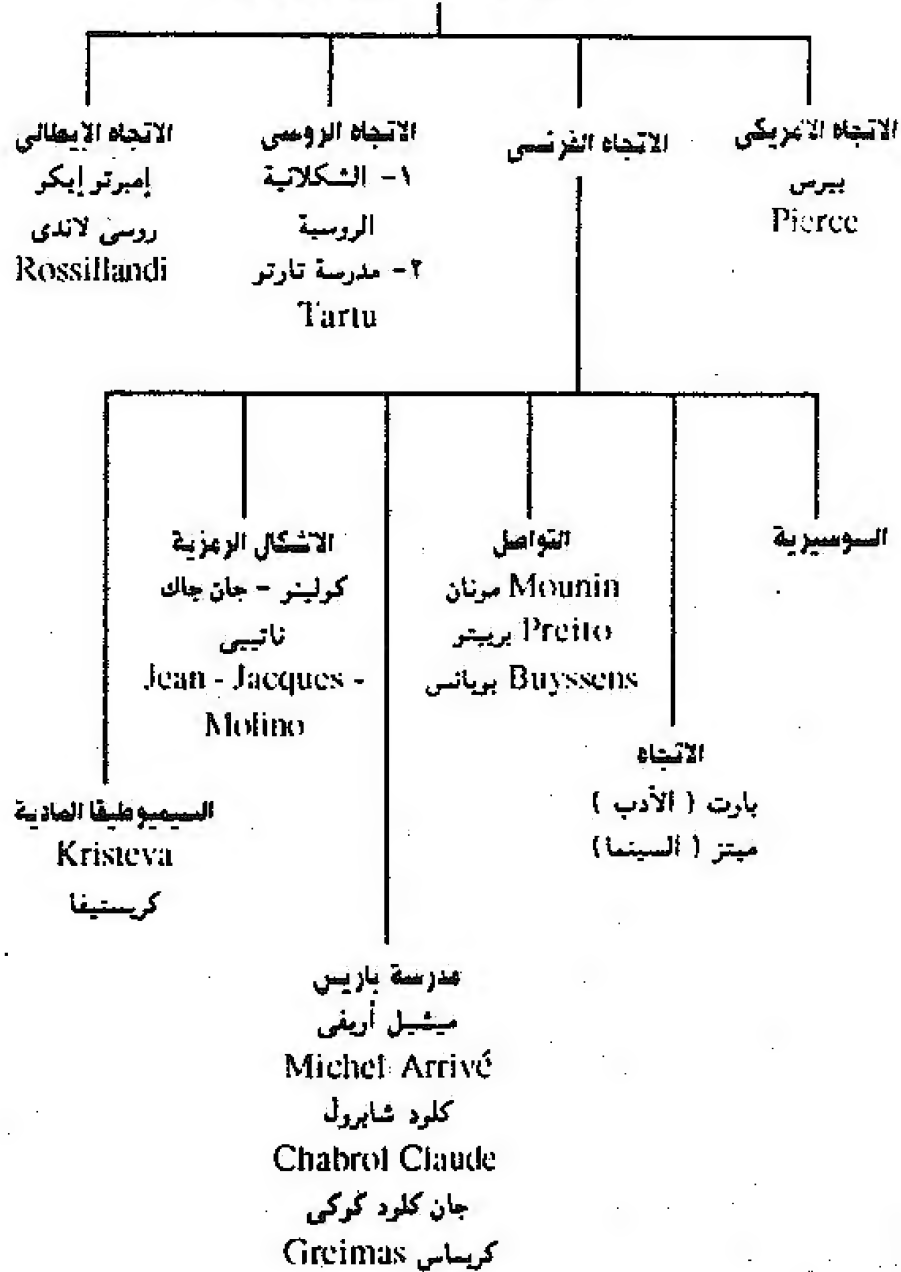
(YA) **Saussure**



وقد تعددت الاتجاهات السيميولوجية، ويمكن تصور هذه

(٢٩) الاتجاهات من خلال الشكل التالي :

اتجاهات السيميولوجيا



«ولئن كان للسيميولوجيا أى سبق على طرح سوسير فإنما هو سبق جزئى فرعى لا سبق نوعى. فالطرح السيميولوجى يركز على العلامات فى أى نظام قائم فى ثقافة معينة وليس فقط على النظام الصوتى اللغوى. لكنه فى الوقت نفسه يسحب على هذه العلامات ما يسحبه سوسير على علامات النظام الصوتى اللغوى.»^(٣٠)

وقد أوجز الدكتور -محمد السرغيني^(٣١)- بعض ما تتميز به السيميوطيقا المعاصرة من أمور على النحو التالى :

- لا تفضل العلامة على غير اللغوية . - تعمل على إعادة صهر الأنساق اللغوية والنماذج المنطقية أو الرياضية .
- يجب أن تركز على علم هو موضوع دراستها وتحليلها، أى أن تركز على ما يسمى Sémanalyse الذى يرفض دريدا أن تكون العلامة أساساً له .
- تستهدف بالبحث نماذج الدلالة .
- تتخذ مجالها فى النص كمارسة دالة .
- تختلف الأسئلة التى تطرحها على النص بحسب اتجاه الباحث .

وقد حاول «جوناثان كللر»^(٣٢) فى كتابه (فردينان دو سوسير) أن يتحدث بشكل مباشر وتقريرى عن مجالات علم اللغة،

والى أى مدى تمتد امبراطوريته. وقد وصل من خلالها إلى عدد كبير من النظم الشفرية المختلفة التى تستخدم فى كافة الاتجاهات، ومنها النظم الشفرية البسيطة، ومنها الأكثر تعقيداً والأقل وضوحاً، وكذلك النظم الشفرية التى تغطى الممارسات الاجتماعية، كما توصل إلى أن موضوعات دراسات العلوم الطبيعية والاجتماعية لا تعد بذاتها «علامات» بالمعنى الضيق، بيد أن هذه العلوم ذاتها بوصفها فروعاً من المعارف، وبوصفها «لغات» أو أنساقاً يمكن دراستها بوصفها أنساقاً سيميولوجية . وإذا كانت الغاية الأساسية لهذا العلم هى معرفة العلامات والقوانين المسيرة لها، فإننا لابد أن نفهم مفهوم العلامة عند دى سوسير وغيره من أصحاب الاتجاهات السيميولوجية .

مفهوم العلامة :

كان المنطق الذى انطلق من خلاله سوسير هو رفضه لتلك الفكرة التى « ترى فى اللغة كومة من الكلمات التى تتراكم تدريجياً - عبر الزمن - لتؤدى وظيفة أولية، هى الإشارة إلى الأشياء فى العالم، فالكلمات ليست رموزاً تتجاوب مع ما تشير إليه - عند سوسير - بل علامات Signs مركبة من طرفين متصلين (اتصال وجهى الورقة الواحدة). أما الطرف الأول فهو إشارة - مكتوبة أو منطوقة - هى الدال Signifier والطرف الثانى هو المدلول Signified أو المفهوم الذى نعقله من هذه الإشارة. ويمكن تمثيل الفكرة التى يرفضها سوسير على النحو التالى :

الرمز = الشئ

وذلك فى مقابل الفكرة التى يؤكدّها وهى :

العلامة = $\frac{\text{دال}}{\text{مدلول}}$

ولا مكان « للأشياء » فى النموذج الذى تقوم عليه فكرة سوسير، فعناصر اللغة لا تكتسب معناها نتيجة الصلة بين الكلمات والأشياء بل نتيجة كونها أجزاء فى « نسق » System من « العلاقات »^(٣٣)

وقد ذكر الدكتور جابر عصفور أن العلامة «هى الإشارة التى تدل على شئ آخر غيرها بالنسبة إلى من يستعملها أو يتلقاها، على نحو تقوم العلاقة فى ذاتها على صلة دال ومدلول فى علاقة تنتج دلالة، وإذا كان الدال قرين البعد الحسى الذى يضاف سمعنا عند تلفظ الكلمات فإن المدلول هو البعد التصورى أو المفهوم الذى نعقله من هذا الدال، ويقدر ما يفهم دى سوسير العلامة بوصفها الكل الذى يتركب منه الدال والمدلول، ويوصفها تألف المفهوم والصورة الصوتية فإنه يؤكد طبيعتها الاعتبارية أو الاختيارية فى الوقت الذى يؤكد طابعها الخطى القائم على تعاقب النطق فى الزمن»^(٣٤)

وهكذا يصل بنا سوسير إلى تحديد مفهوم العلامة (Signe) بأنها ذلك الكل المركب من الدال والمدلول، «فالكلية أو المفردة اللفظية بنية فسمّاها علامة (Signe) وقال إن العلامة ليست مسطحة وبسيطة بل هى مكونة من : مفهوم سماه : مدلول (Signifié)

ومن : صورة سمعية سماها : دال (Signifiant)
فالعلامة إذاً ليست هى (الدال) بذاته ولا (المدلول) بذاته بل هى بنيتهما أى ما ينهض بهذه العلاقة بينهما وبهذه العلاقات بين الناس وموجودات العالم..

نوضح رسم العلامة كبنية بهذا الشكل الذي بيّنه دي

سوسير:

العلامة { Signifiant دال (صورة سمعية) (٣٥)
Signifié مدلول (مفهوم) }

ومن ثم فإن العلامة أو الدليل عند سوسير «وحدة نفسية ذات وجهين مرتبطين ارتباطاً وثيقاً، وتتطلب أحدهما الآخر. أما الوجهان فهما التصور «Concept» والصورة السمعية «Image acoustique» والتأليف بينهما يعطينا : الدليل الذي يتوفر على مكونين اثنين : الدال والمدلول، وبالجمع بينهما يتكون المعنى إلا أن العلاقة بين الدال والمدلول تعتبر اعتباراً عند سوسير» (٣٦)

وإذا كان دو سوسير قد وصل من خلال العلامة إلى الربط بين الدال والمدلول، فإن المنطقة العرب يميزون بين ثلاثة أنواع من النسب : «طبيعية وعقلية ووضعية. فالدلالة الطبيعية هي «دلالة يجد العقل بين الدال والمدلول علاقة طبيعية ينتقل لأجلها منه إليه. والمراد من العلاقة الطبيعية إحداث طبيعة من الطبائع، سواء كانت طبيعة اللافظ أو طبيعة المعنى أو طبيعة غيرهما، عروض الدال عند عروض المدلول، كدلالة (أح أح) على السعال، وأصوات البهائم عند دعاء بعضها بعضاً، وصوت العصفور عند

القبض عليه. فإن الطبيعة تنعت بإحداث تلك الدوال عند عروض تلك المعانى . والدلالة العقلية هي « دلالة يجد العقل بين الدال والمدلول علاقة ذاتية ينتقل لأجلها منه إليه. والمطلوب بالعلاقة الذاتية استلزام تحقق الدال فى نفس الأمر تحقق المدلول فيها مطلقاً، سواء كان استلزام المعلول للعللة كاستلزام الدخان للنار، أو العكس كاستلزام النار للحرارة أو استلزام أحد المعلولين للآخر كاستلزام الدخان للحرارة». أما الدلالة الوضعية فهي الدلالة الاتفاقية المتعارف عليها بمعنى «جعل شئ بإزاء شئ آخر، بحيث إذا فهم الأول فهم الثانى»^(٢٧)

وإذا كانت كل العلامات تتكون من دال Signifier، ومدلول Signified، «أى تتكون من أحد الأشكال المحددة وأحد المعانى المحددة التى ارتبطت به، فمع ذلك لا تتماثل العلاقة بين «الدال» و«المدلول» فى كل نموذج منها، حيث تستخدم «الأيقونة» شبيهاً حقيقياً بين الدال والمدلول، فتشير صورة الوجه (رسماً أو نحتاً) إلى الشخص الذى تمثل تلك الصورة صورة وجهه، ليس بأحد الأعراف العشوائية وإنما بالشبه، ويستخدم «الدليل» علاقة «علية» أو «سببية» بين الدال والمدلول، فوجود الدخان يدل على وجود النار، لأن النار عموماً هى سبب الدخان، وظهور الغيوم يعنى سقوط المطر إذا كانت هذه الغيوم من نوعية

الغيسوم التي تمطر، وتدل آثار الأقدام على نوع الحيوان الذي تركها. أما «العلامة» بالمعنى الضيق للكلمة فهي تستخدم علاقة عشوائية واصطلاحية كلية بين الدال والمدلول، فمصافحة الأيدي بالأسلوب المتعارف عليه يدل على التحية، وحلوا الطعام هو الطعام المناسب لإنهاء الوجبات وفقاً للأعراف .. وهكذا...»^(٢٨)

وهذا هو التقسيم العلاماتي الذي دعا إليه بيرس، فقد توصل بيرس إلى تقسيم العلامة إلى ثلاثة مستويات :

المستوى الأول : « - الأيقونة Icone » ، وهي العلامة التي تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها، مثل الصورة الفوتوغرافية .

المستوى الثاني : « المؤشر Index » وهو العلامة التي تدل على الشيء الذي تشير إليه بفضل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع مثل الأعراض الطبية التي تشير إلى وجود علة عند المريض، والآثار والطرق على الباب وغيرها.

المستوى الثالث : « الرمز Symbole » وهو العلامة التي تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون غالباً ما يعتمد على التسامع بين أفكار عامة، ويطلق عليها «بيرس» اسم العادات والقرائين، وهي عنده أكثر العلامات تجريداً وما يلاحظ، في هذا المستوى أن العلاقة بين الدال والمدلول أو المشار إليه هي

علاقة عرفية وغير معللة مثل البياض ودلالته على الحزن أو الفرح. وهذا من الرموز التي تدرسها الأنثروبولوجيا»^(٣٩)

وعليه فقد «حصر سوسير هذا العلم في دراسة العلامات في دلالاتها الاجتماعية على العكس عند بيرس Pierce الذي جعلها تدرس العلامات العامة في إطارها المنطقي. حيث إن سوسير Saussure يرى أن العلامات السيميولوجية لا تؤدي إلا وظيفة اجتماعية. بينما يرى بيرس أن وظيفة السيميوطيقا منطقية وفلسفية»^(٤٠)

كما أن السيميوطيقا البيرسية «لا ينصرف كامل اهتمامها إلى العلامة فقط، بل يتجاوزها إلى ما تنتجه هذه العلامة مما هو ثانوي وغير أساسي، إلى درجة أن يصبح ذا قيمة، كتماكر الحافلات والصكوك المصرفية، أو ذا شكل إبلاغي كالتعبير عن العواطف وكالتعبير الأدبي.»^(٤١)

نقد السيميولوجيا :

لا يخلو منهج من المناهج أو اتجاه من الاتجاهات من النقد، وكذلك فمن البدهي ألا تسلم السيميولوجيا من النقد .. وكذلك النقد الذي وجه لكافة من اهتموا واشتغلوا بهذا الاتجاه على كافة المستويات ..

« فبالنسبة « لتودروف » لا يمكن الحديث عن بناء علمي متكامل، وبالرغم من أعمال « بيرس » و « سوسير » و « إيريك » بويسنس » و « ياكبسون » و « بارت »، و « هيلمسليف » و « كارناب » وغيرهم فإن السيميائيات تظل مجموعة من الاقتراحات أكثر منها علماً أو كيئناً. معرفياً مؤسساً تأسيساً سليماً. »^(٤٢)

وقد اعترف « رولان بارت » - قبل تودروف - بأن السيميولوجيا، كما هي في حدودها « ليست فخاً ميتافيزيقياً، وإنما هي علم من بين علوم أخرى تعتبر ضرورية، لكنها غير كافية »^(٤٣)

وقد خطا مارسيلو داسكال خطوة أخرى في نقده لهذا المنهج حينما اعتبر أن الدراسات السيميولوجية المعاصرة على كافة اتجاهاتها لا تزال في طفولتها وهي لم تتحول إلى سيميولوجيا واحدة مثروفة على تجانس منهجي ومفاهيمي، ومن ثم « فإن السيميولوجيا لا تزال في مرحلة ما قبل الأنموذج من تطورها

كعلم»^(٤٤)

وهذا النقد الذي وُجّه إلى الجوانب النظرية نضيف إليه النقد الذي وُجّه إلى الجوانب التطبيقية لمفاهيم هذه النظرية السيميولوجية، ونذكر ما قاله العالم اللغوي « (بنفنيست) في كتابه « طبيعة العلامة اللغوية » (١٩٧٩) ، فهو يوافق على النظرية بأكملها ، لكنه يريد أن يقوئ من عنصرها بشأن مسألة أعتقد أن سوسير خاتمه الصلابة ، والتماسك لدى معالجاتها : وهي أن الاعتباط يقع بين العلامة (دالاً ومدلولاً) والشئ الذي تعينه ، وليس بين (الدال والمدلول) .

كما اعترض بارت على أطروحة سوسير القائلة بأن اللغة ليست إلا جزءاً من علم العلامات العام ، داعياً إلى قلب هذه الأطروحة والنظر إلى علم العلامة بوصفه فرعاً من علم اللغة العام ، وبالضبط ذلك القسم الذي يتحمل على عاتقه كبريات الوحدات الخطابية الدالة .. »^(٤٥)

ولم يتوقف النقد عند دي سوسير ونظريته ، فكما وجه بنفنيست نقداً إلى سوسير ، فقد أخذ على بيرس « أنه حول كل شئ إلى علامات ، وضع العلامة أساساً للعالم بأسره ، فهو يقول في مقال له بعنوان « سيميولوجيا اللغة » : « إن بيرس ينطلق من مفهوم العلامة لتعريف جميع عناصر العالم سواء كانت هذه

العناصر عناصر حسية ملموسة، أو عناصر مجردة، وسواء كانت عناصر مفردة أو عناصر متشابكة، حتى الإنسان - في نظر بيرس - علامة، وكذلك مشاعره، وأفكاره. ومن اللافت للنظر أن كل هذه العلامات، في نهاية الأمر، لا تحيل إلى شيء سوى علامات أخرى، فكيف أن نخرج عن نطاق عالم العلامات المفلق نفسه؟ هل نستطيع - في نظام بيرس - أن نجد نقطة خارج هذا السياج نرسي فيها علاقة تربط بين العلامة، وشيء آخر غير نفسها»^(٤٦)

ومن الجدير بالذكر أن رامان سلدن ينتقد «دي سوسير في اعتقاده الأخير بأن لكل دال مدلوله الخاص، إذ يرى سلدن أننا إذا فتحنا معجماً ما فسوف «نجد فيه لكل دال مجموعة من المدلولات ولا يقتصر الأمر على ذلك، بل يتحول كل واحد من المدلولات إلى دال يمكن تتبعه - بدوره - في مجموعة مدلولاته في المعجم ... وتمضي هذه العملية إلى ما لا نهاية كما لو كان كل دال يتحول إلى نوع من الحرياء التي تبدل ألوانها مع كل سياق جديد...»^(٤٧)

وقد انتقد الدكتور مصطفى ناصف التقسيم البيرسي للعلامة وذلك في قوله: «إن بيرس لم يعرب عن شيء محدد يوضح تمييز اللغة من سائر العلامات وبعبارة أخرى لم يأبه بيرس بالطريقة التي تؤدي بها وظيفتها. فاللغة عند بيرس لا تتعدى كونها كلمات.

والكلمات هي مع الأسف مجرد علامات، ولم يبين لنا بيرس الفئة الخاصة التي تنتمي إليها الكلمات. والدليل على ذلك أن بيرس يدخل أسماء الإشارة في دائرة الإيماء. ولم يلتفت بيرس إلى الاختلاف بينهما، والحقيقة أن ما بذله بيرس في تحديد مفهوم العلامة اصفة والعلامة المفردة والعلامة النمط يبدو غير مجدٍ، بل إن هذا الجهد قد صرفه عن مشكلة تحديد مكانة اللغة بين نظام العلامات. لقد وقع بيرس في مأزق حين راعه أن يكون الإنسان علامة، وفكره علامة، ومشاعره علامة، وبيان ذلك أن العلامات في نهاية المطاف تحيل إلى علامات أخرى. وتناسى بيرس أهمية التساؤل عن إحالة العلامات إلى أشياء ليست في حد ذاتها علامة. وقد أدرك أوجدن ورتشاردز منذ وقت طويل أهمية هذا الاختلاف بين العلامة والمدلول عليه حتى لا يلغى مفهوم العلامة نفسه في عملية تكاثر لا نهاية لها. كذلك ميز رتشاردز بين العلامة والدالة، ويبحث في كيفية إيجاد علاقة بينهما. وبعبارة أخرى كان رتشاردز في كتاباته المبكرة يدرك يقيناً أن سوسير لم يكن واضح الفائدة حين اكتفى بأن قال إن اللغة نظام من العلامات تعبر عن أفكار. لاحظ رتشاردز أن سوسير نفسه لم يكن واضحاً في مسألة العلاقة التي تربط بين علم اللغة وعلم أنظمة العلامات، وبعبارة أخرى كان علم الدلالة علماً يعرض

النقص الذي يمكن أن يصيب علم العلامات...»^(٤٨)
وبالرغم من كافة الانتقادات التي وجهت إلى سوسير وبيرس باعتبارهما من أهم من دعا إلى قيام هذا الاتجاه السيميولوجي، فإن النظرية السيميولوجية «تعد الأكثر اقتراباً من تحليل النصوص بقواعد واضحة ومفاهيم متشعبة وقد أخذت هذه التحليلات السيميولوجية نصيباً طيباً في الجهد النقدي العربي...»^(٤٩)

وإذا استقامت هذه المفاهيم أولم تستقم حول العلامة وخصوصياتها فهذا لا يمنع من اتفاق الباحثين على أن «الرسالة التي ينقلها مرسل إلى متلق لا يمكن أن تتم إلا إذا كانت قائمة على قواعد مستقرة تجعل العلامة معروفة عند المتلقى. فيجب إذن، من أجل توصيل شيء أعرفه إلى إنسان لا يعرفه (كلمة، حركة، علامة، مرسومة، صوت) أن تقوم هذه العلامة التي أنقلها على قواعد أو شفرات تستند إلى اتفاق ثقافي ما، أي نظام ما، لغوي أو غير لغوي...»^(٥٠)

آليات القراءة السيميولوجية :

تختلف زاوية النظر إلى النص من منهج إلى آخر وفق تطورات البيئة الثقافية وما تضمنته من تجارب سابقة عليها ..
وحين نقدم على «دراسة النص الشعري بحسبانه - بصورة أخص - بنية سيميولوجية عضوية فإننا - في الواقع - سنتكئ على حصا ما سبقنا من فكر علمي»^(٥١) ، في دراسة هذا النص واضعين في اعتبارنا أن المنهج السيميولوجي منهج داخلي محايت . أي أنه يركز على داخل النص ، كما أنه منهج بنيوي - في المقام الأول - فالاهتمام بداخليات النص ما هو إلا توجه بنيوي .

والحديث عن «البنية» و«البنية السطحية» و«البنية العميقة» و«النظام» و«العلاقات» ، كل هذه المصطلحات ازدهرت مع النقد البنيوي ، واكتسبت كثيراً من الفعالية .
كما أنه منهج يهتم بالخطاب ، ففي الوقت الذي «تهتم فيه اللسانيات بأمر تكوين الجمل وإنتاجها أو القدرة الجمالية ، فإن السيميائيات تهتم بموضوع بناء الخطابات والنصوص وتنظيمها وإنتاجها .. أو بالقدرة الخطابية وكنتيجة لهذه الخاصية ، فإن السيميائيات تنعت بأنها نصية»^(٥٢) .

ومن ثم فإن السيميولوجيا «لا يهملها ما يقول النص ، ولا

من قاله، بل ما يهمها هو كيف قال النص ما قاله، أى أن السيميوطيقا لا يهمها المضمون ولا بيوغرافية المبدع، بقدر ما يهمها شكل المضمون»^(٥٣)

وينطلق منهج التحليل السيميولوجى للنص الأدبى «من اعتبار النص يحتوى بنية ظاهرة وبنية عميقة، يجب تحليلهما، وبيان ما بينهما من علائق، لأن انسجام النص الأدبى ناجم عن تضمنه بنية عميقة محكمة التركيب. وبذلك تخلصت السيميائية، فى ممارساتها، من ثنائية الشكل والمضمون؛ لأنه لا يوجد تركيب اعتباطى مستقل بذاته، بل إن كل تصور، وكل قاعدة هى فى نفس الوقت (تركيبة ودلالية)»^(٥٤)

إلا أن ثمة اختلافاً بين السيميولوجيين حول تحديد العناصر المكونة لكل بنية، فانقسموا إلى اتجاهين أما أولهما: «فبرى أن البنية الظاهرة تتركب من الصياغة التعبيرية، فيحلل الدارس خصائص الشكل الأدبى، والخصائص الأسلوبية. وفى هذا المستوى يمكن تحليل علاقة اللغة بالسياق الخارجى. أما البنية العميقة فتشتمل على القوانين التى يخضع لها العالم السردي، فيقع الاهتمام خاصة بالبناء الوظيفى، وتحليل العلاقات بين الفاعلين فى المستوى العمودى والأفقى، أى فى مستوى جدول الاختيار وجدول التوزيع. ويمثل غريماس هذا الاتجاه»^(٥٥)

وأما ثانيهما: «فتشمل البنية الظاهرة فيه البنى اللغوية الخاضعة للقواعد التركيبية والإبلاغية، في حين تتركب البنية العميقة من العوامل الخارجية التي تسهم في خلق النص الأدبي، سواء كانت اجتماعية أم ثقافية أم نفسية، ويهدف هذا الاتجاه إلى التعمق في المنهج الاجتماعي. وتعتبر جوليا كريستيفا من أشهر مؤسسية»^(٥٦)

وإذا كانت «البنوية رد فعل حاداً على الاهتمام بالمؤلف وما حول النص فانصرف روادها إلى التقيد بملفوظات النص، ورفض الانفتاح على ما سواه في عملية التحليل، فكانت الدعوة إلى الخروج من الصنمية النصية التي تختزل مهمة الناقد في كشف نظام النص المتمركز في بعد واحد: هو مستواه اللساني...»^(٥٧)

وخرجت من جعبة البنيوية مجموعة من النظريات شكلت فيما بينها ما عرف أو سمي (بما بعد البنيوية) وهي ١- النظرية الخاصة بالقراءة والتلقى، ٢- نظرية التفكيك، ٣- نظرية التأويل، ٤- النظرية السيميولوجية: وقد أدى ازدهار هذه النظريات إلى أثر واضح تمثل في «نبذ الانغلاق النصي، وإعادة الاهتمام بالقارئ وعملية القراءة والتأويل الذاتى، وظهور مباحث نقدية جديدة منها: التناص، والدلالة، والأثر الجمالى ... إلخ...»^(٥٨)

وقبل أن ندخل فى مسألة قراءة النص وتحليله تحليلاً سيميولوجياً تدور بذهنى مجموعة من التساؤلات ماذا يحدث عندما يواجه قارئ نصاً ؟ ما نوعيه العلاقة التى تتخلق من هذا اللقاء بين القارئ والنص ؟ وهل يمكن الفصل بين القارئ والنص ؟ عمّ يباحق القارئ فى النص ؟ وما القراءة المثلى للنص ؟ وهل تختلف القراءة من قارئ لآخر ؟

ومواجهة النص مسألة من أشد المسائل صعوبة على الناقد، فإذا كانت كتابة النص - كما يرى اليوت^(٩١) - تجربة حية، فإن قراءته تعد تجربة حية وجديدة، ومن ثم تتوازي الكتابة والقراءة سواء بسواء . « وتعد النظرية السيميولوجية الأكثر اقتراباً من تحليل النصوص بقواعده واضحة ومفاهيم متشعبة . »^(٩٢) رؤية السيميائيين للنص تنطلق من كونه عبارة عن شبكة من الشفرات يقوم القارئ بفكها، مثلما يفعل الصيدلى إذ يقرأ وصفة طبية مشفرة لذا لا بد من مشاركة القارئ الفعالة لاكتمال النص .. فالنص يدرك بوصفه علامة واحدة، معقد شكلاً وموحد دلالة، فالعلامة ليست إلا علاقة بشئ آخر. ولا يمكن فهمها بدون فهم استمرار تحولاتها من عنصر إلى آخر فى شبكة ما^(٩٣) « والقراءة تستلزم قدراً كبيراً من تدخل الوعى، بل أكثر من ذلك فهى عملية ذهنية تقوم على ترجمة عنصر مادى إلى عنصر

معنوي. فالقراءة في المقام الأول عملية واعية^(٦١) والمهم في التحليل السيميولوجي « ليس الوصول إلى المعنى الحقيقي الذي يكشف عنه النص، بل الكيفية التي قال بها النص ما قاله. وذلك يتطلب منا مراعاة "مستويين في النص : مستوى السطح ومستوى العمق" ^(٦٢)»

ونتساءل - مع الغدامي - « هل في النص شيء آخر غير المعنى...؟! أليس النص حامل معنى؟! والنص جسد، وهو جسد حي. وبما أنه كذلك فهو دال وذو معنى بالضرورة. ويأتي بعد ذلك أشياء، منها أن الجسد مادة للمحبة - ومادة للكراهية أيضاً - هو مادة لعلاقة من نوع ما، ولا شك أن كل قارئ وقارئة يعرفان أن للنصوص حيوات ونفسيات وأمزجة، وهي بذلك ليست نصوصاً مقروءة فحسب؛ بمعنى وقوعها تحت سلطة فعل القراءة والاستهلاك، ولكنها - أيضاً - نصوص فاعلة تفعل في قرائها وتتدخل فيهم مثلما تتدخل معهم، ومن هنا يتحول النص المقروء إلى نص قارئ^(٦٣)»

وإذا كانت السيميولوجيا كاتجاه نقدي يعضد البنيوية ويتضافر معها في مسعى استكشاف النص ودراسته في منطلقات (الأسنية) ومبادئها .. «فإننا يجب أن نتيقن من أن القراءة السيميولوجية للنص تقوم على إطلاق الإشارات كدوال حرة، لا

تقيدها حدود المعاني المعجمية، ويصير للنص فعالية قرائية إبداعية، تعتمد على الطاقة التخيلية للإشارة في تلاقي بواعثها مع بواعث ذهن المستلقي، ويصير القارئ المدرب هو صانع النص...»^(٦٤)

أو يتطلب الأمر من القارئ - كما يرى محمد عزام^(٦٥) - أن يقرأ باطن النص مثلما يقرأ ظاهره. وذلك كي يتمكن من تخيله. ومن ثم تفسيره تفسيراً سيميولوجياً إبداعياً. وهي مهارة يكتسبها القارئ الموهوب بعد مران طويل. وبذلك تصبح القراءة عملاً إبداعياً كإنشاء النص، ولا ريب في أن النص يبحث عن أب يتبناه. والأب هو القارئ المدرب. ومن خلال ذلك يدخل النص مع الإنسان واللغة في صراع انفعالي خلاق.

فلا ينبغي للقراءة أن تكون استهلاكاً، بل إبداعاً وذلك لأن القصيدة «ليست مجمل تجميع وحدات منعزلة، إنها «نص» وبهذا الاعتبار تطرح مشكلة ضرورتها الخاصة.»^(٦٦)

«والشعر بوصفه تعبيراً وتصويراً معاً يكشف عن العالم، ولكنه إذ يفعل ذلك فهو يكشف العالم، ويبتكره في آن : فالشعر هو الفن اللغوي الذي يعتد أولاً وقبل كل شيء بمستويات الانحراف في الإسناد، وهو لغة المجاز الأولى وإن استعارت منه الفنون هذه اللغة فيما بعد بدرجات مختلفة .

الشاعر هو صاحب الحق الأصلي في أن يقول «إن السماء بيضاء» وإن «الأسماك تطير» ولذلك فهو يعيد تركيب العالم في الوقت الذي يكشف فيه عنه ويستكشفه. ^(٦٧)

وانطلاقاً من المقولة السابقة فإن قراءة الخطاب الشعري لا يجب أن تكون القراءة سلبية، بل يجب أن تتم مسألة القراءة عبر حدود الإدراك والمعرفة والتفسير وهي قواعد أساسية في النظام السيميولوجي، وقد ذكر «رومان انجاردين» ^(٦٨) أننا يجب أن نميز بين طريقتين مختلفتين في قراءة العمل الأدبي على النحو التالي: الأولى وهي القراءة السالبة وقد أطلق عليها مسميات (عادية - بريئة - قراءة التلقى لأول مرة) والثانية ما أسماها بالقراءة الفاعلة.. وهو يعتبر أن كل قراءة بمثابة نشاط واع من قبل القارئ، وليست مجرد تجربة أو تلقى لشيء ما، فالإدراك اللغوي لشيء ما لا يعد قراءة.. ولكن القراءة الفاعلة هي التي تتطلب من الفرد معرفة ماذا يقرأ؟ فالقراءة البريئة - مع ذلك - لا يحاول القارئ أن يفهم الجمل فيها.. أو على وجه الخصوص لا يستطيع أن يركب أو يشيد معانيها بطريقة تركيبية متضافرة.

ومن ثم فإن القراءة السلبية ليس فيها نوع من التفاعل أو الإتصال بالموضوع الخيالي.. كما أن القراءة البريئة هي بمثابة طريقة عادية في التلقى. أقرب إلى الديناميكية تحدث بطريقة آلية

مراراً عند قراءة كل عمل من الأعمال الأدبية أو العلمية .. وعلى الرغم من محدودية المجال الفهمي للجمل المقروء فلكي يصبح القارئ واعياً يجب عليه أن يدرك ماذا قرأ، وما التشييدات الجوهرية للنص ..^(٦٩)

وسر التعمق في القراءة نقصد من خلاله الوصول إلى المعنى الأسمى في النص، فالشاعر لا يتكلم مثل عامة الناس، بل إنه قد منح إلهاماً في استعمال اللغة فاق عامة الناس، بل يكاد - كما ذكر أحد النقاد^(٧٠) - ينطق عن وحى .

كما أن الشاعر قد يصنع أحلامه نائماً ويقظاً في مختبر القصيدة لأنه ذو حظ في الخيال عظيم، فقد يتخيل - كما يرى إخوان الصفا^(٧١) - جملاً على رأس نخلة أو حميراً له رأس إنسان وهذه أمور لا تحدث إلا في الحلم أو المخيلة ..

ومعنى ذلك أننا لا بد أن نركز على عنصر اللغة في المقام الأول، « فلا يمكن للسيميولوجيا إلا أن تلجأ إلى اللغة للوقوف على دلالة الأشياء .. وبذلك، فاللغة تعتبر نموذجاً للسيميولوجيا إذ هي التي تمدنا بالمعاني والمدلولات. أي أن نموذج المعاني في السيميولوجيا نموذج لسانی. وبالإضافة إلى ذلك، فإن اللغة مكون للسيميولوجيا إذ يستحيل بناؤها ما لم تكن اللغة عنصراً بنائياً فيها. »^(٧٢)

والتشكيل اللغوي تشكيل دلالي، فلفة النص هي جوهره، ووجه الغرابة في النص، أو غموضه، أو خروجه من غير معدنه له وقع أسمى وأعظم عند المتلقى، فجماله في غرابته، وهذا ما أورده الجاحظ في قوله: «إن الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبعد..»^(٧٣)

ومعنى ذلك أن المعنى البعيد وغير المباشر والذي يتطلب إعمال الذهن له قوة في التأثير .. كما أن «كل خاصية لغوية في الأسلوب تطابق خاصية نفسية.»^(٧٤)

ومن ثم فقد ركزت النظريات النقدية الحديثة على دور القارئ وجعلته شريكاً أساسياً وعنصراً فاعلاً في توليد المعنى أو اختراعه، فقد أصبح مطالباً بإنتاج النص.. وإذا ما وصل المتلقى إلى هذه المسألة الإنتاجية للنص فقد تحصلت الفائدة التي يقول عنها عبد القاهر الجرجاني: «حتى تُخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجنّى من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر..»^(٧٥)

والنص في حدود معطياته لا يخرج عن الإطار اللغوي - في المقام الأول- فلفة النص ليست لغة فقط، وإنما هي لغة مخيلة، أو لغة جمالية، وبالتالي فإن الوقوف على أو عند تقديم وصف لسانی بسيط للنص الأدبي أمر يغفل المسألة الجوهرية للنص، ولا

يقيم تفرقة واضحة بين أشكال الاستعمالات اللغوية داخل النص..
فلغة الشعر تختلف عن لغة الاستعمال العام أو كما يقول
ريفاتير : « إن الشعر يعبر عن مفاهيم وأشياء تعبيراً غير مباشر
وباختصار، إن القصيدة تقول شيئاً وتعنى شيئاً آخر »^(٧٦)
وهذا يشير إلى أن القول الشعري، إذن « يعتمد على نظام
إشاري يختلف عن النظام الذي يستخدمه المتكلم العادي أو حتى
الشاعر نفسه في حياته اليومية ، ويقوم هذا النظام على
مصاحبات وتقابلات غير متوقعة تجمعها وحدة متجانسة تختلف
عن الوحدة التي تجمع لغة الكتابة الشعرية. »^(٧٧)
أضف إلى ذلك أن اللغة الشعرية - كما يقول جادامر^(٧٨) -
تتمتع بصلة خاصة فريدة بالحقيقية. وهذا الأمر يتبدى أولاً في أن
اللغة الشعرية Poetic language لا تتطابق على نحو متساو
في كل زمان مع أي مضمون مهما كان، ويتبدى ثانياً في أنه
عندما يُوهب هذا المضمون صورة شعرية، فإنه يكتسب بذلك
شرعية معينة. ففن اللغة هو ذلك الفن الذي لا يحسم أيضاً دعواه
بأحقية في الحقيقة « فالنص الشعري يحيا عبر شبكة معقدة من
الأنظمة الدلالية المتعددة، كما أن علاقة النص بالنظام اللغوي
تتبنى في الشعر بطريقة خاصة.. »^(٧٩)
وأمام هذه المتطلبات السيميولوجية في قراءة النص الشعري

فإن الأمر يتطلب جهداً ووعياً من الناقد السيميولوجي - أو الناقد بصفة عامة- عند قراءة النص ، فعدم الإحسان أو الإخفاق في التعامل مع النص يعود إلى « أن الناقد الأدبي عندنا لم يتأهل بعد، بالمؤهلات العلمية الضرورية التي تجعله قادراً على تحقيق نتيجة مفيدة في مجال النقد العلمي. »^(٨٠)

وهذا الأمر دفع الدكتور «صلاح فضل»^(٨١) إلى توجيه الناقد إلى الارتباط بأبنية النص اللغوي ومعرفة النظم الشعرية، فبقدر ما يتضمن النص الشعري من أبنية لغوية، فإن كل متحدث أصلي باللغة يستطيع أن يفهمها، إلا أنه بقدر ما يتضمن النص ذاته من أبنية شعرية ذات شفرات جمالية متعددة، فإنها لن تكشف عن دلالاتها إلا لمن يمتلك المعرفة بنظمها الشعرية .

« فاللغة الشعرية تتقدم إلى المتلقى عبر وسائط فنية عدة تحمل الخصائص الجنسية لنصها كان شعراً أو قصاً أو سواهما، وحسب الطبيعة البنائية لهذا النص أو ذلك، وتتراتب تلك الخصائص أو تتضافر أو تمتزج فلا تتبين خصيصة من سواها إلا بعد جهد تفكيكي تركيبى خاص... »^(٨٢)

لذا فإن قراءة النص الشعري تتطلب منا استنتاجاً صحيحاً لمعنى القصيدة، وهذا الاستنتاج الصحيح لا يأتي إلا بفحص دقيق للكلمات التي تتكون منها، وفحص كافة البنى في النص

للقوف على الدلائل التركيبية والبلاغية .. إلخ ..
ومن ثم فإن الأمر يتطلب النظر إلى القصيدة بوصفها وحدة
مغلقة، وعليه سيظل مغزى القصيدة معلقاً حتى يتمكن الناقد من
فك كافة رموز القصيدة، وهذا ما ذهب إليه (أحد النقاد) ^(٨٣) بأن
عملية فك البناء لغوياً وتركيبياً من أجل إعادة بنائه دلاليًا، وهذا
أهم مراحل القراءة .

فالنص له فضاءاته الخاصة، وعالمه الرحب، وهو « يتشكل
في هيكل أو بنية مؤطرة تقوم في أجزاء منها على الإبهام الناشئ
عما تشتمل عليه من فجوات أو فراغاً على القارئ ملؤها، ولذلك
فهى في حاجة دائماً إلى القارئ المنتج الذى يكمل هذا العمل
ويحققه عيانياً » ^(٨٤) وهو ما ذكره « فولجانج إيسر » ^(٨٥) في كتابه
فعل القراءة .

وإذا كان المتطلب من القارئ الناقد يفرض عليه إزالة
الإبهامات، وملء كافة الفجوات فعلية أن ينظر إلى النص نظرة
خاصة ليصل إلى مفتاح النص « فالنص يكمن مفتاحه في داخله
لا في خارجه، ويعنى هذا أن النص لا يكون مرجعاً إلا لنفسه بدون
ارتباط خارجي؛ أى أن مرجعيته تكمن في نفسه؛ في لغته
أساساً » ^(٨٦)

« إن قراءة النص القصد منها التوقف لدى النص، من داخله،

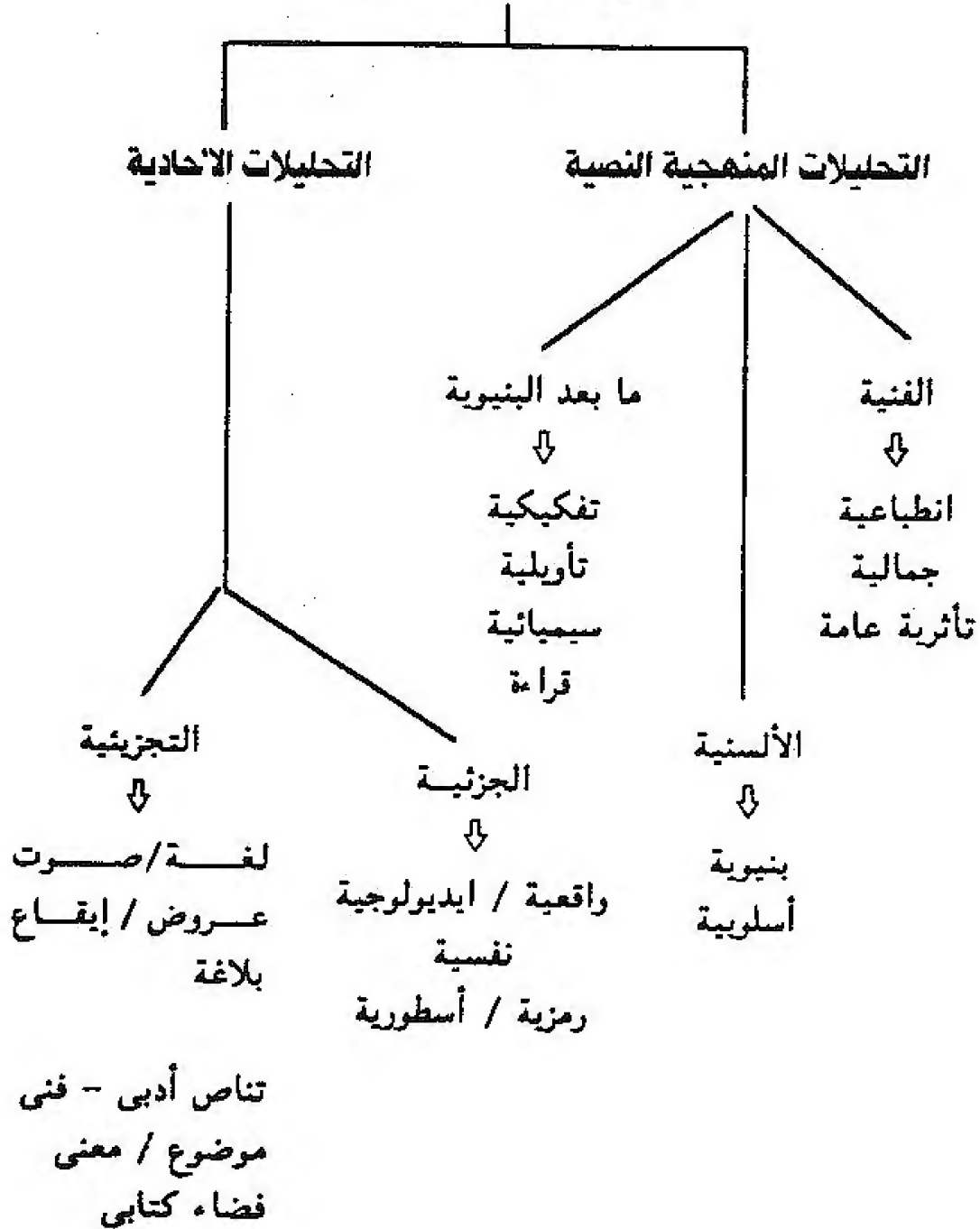
ونحلله من جنس أدواته، لنكشف عن طواياه، ونُعرِّى خفاياه،
ونفتح أبوابه على تأويلية تقبل أقصى ما يمثل من القراءة الفنية
والجمالية الممكنة ..»^(٨٧)

والبحث عن أدوات النص يفرض تأطيراً للبنية اللغوية
بمفهومها العميق، لا المفهوم الشكلي، فهناك فرق بين المفهوم
السياقي، والمفهوم المعنوي، أو المجهول، إن اللوحة الفنية التي
تكونها اللغة قوامها مجموعات ضخمة من المدلولات، والشفرات،
والسمات التي تتشكل من قراءة لأخرى بين مماثلات ومؤشرات
.. الخ ..

«وتبدو القراءة السيميولوجية أكثر انضباطاً بالرغم من
اعتمادها مبدأ (الإشارة الحرة). فالتحليلات السيميائية تنحاز
إلى خطوات محددة يبسطها المحلل، ويعرف قارئه بها قبل الشروع
بالتحليل ...»^(٨٨)

ويمكن أن نقدم شكلاً توضيحياً للأنماط التحليلية على
النحو التالي :

صورة الاتماط التحليلية (٨٩)



وقد قدم «حاتم الصكر»^(٩٠) أنماطاً من التحليلات المنهجية الجزئية .. وتجمع المناهج غير النصية بالرغم من اختلافها في تفسير النصوص على أهمية العوامل الخارجية في تشكل العمل الأدبي. وقد أدى بها هذا التصور إلى البحث عما يسند تفسيرها من علوم لا صلة لها بالأدب نفسه .

فذهب الواقعيون^(٩١) إلى النظريات الاقتصادية والتاريخية والسياسية ليجدوا مسوغاً لنظريتهم في تفسير النصوص على أساس صلتها بالواقع أو البيئة أو الطبقة التي ينتمى إليها كاتب النص ويعبر عن مصلحتها حتماً ..

واستعان نقاد الأدب النفسيون بمصطلحات علم النفس ومفاهيمه، ليفسروا النص الأدبي الذي ربطوه بحالة مؤلفة النفسية ..

ولم يتردد النقاد الرمزيون الأسطوريون في استعارة ما توصل إليه المختصون بالأساطير والتقاليد والتراث الشعبي من نظريات حول ظهور الأسطورة في أشكال لا واعية، تمثل خضوع الإنسان لسطوتها وتسويغ أفكاره على أساسها. وقد لاقت هذه المناهج انتقادات واسعة من قبل النقاد، فهي مناهج أهملت جوانب كثيرة في مستويات النص، أي أن كل منهج من هذه المناهج لا يستقيم بذاته فإن أفاد في جانب فقد أغفل كثيراً من

الجوانب الأخرى.

أما التحليلات المنهجية النصية، فهي تحليلات تتخذ النص سبيلاً لتطبيق مصطلحاتها ومفاهيمها بالرغم من صلتها بالمستوى الفني ..

وقد شكل الباحثون من خلال اللغة أنماطاً من الدراسات التي تشكئ على دراسة اللغة المستعملة في نظم الشعر، والتي تقوم على خرق القواعد لإضفاء الشعرية على النص، ولا يعنى هذا الخرق خروجاً على ثوابت اللغة، بل هو ترتيب خاص بالشعر، وتركيب متفرد، توضحه مباحث التقديم والتأخير، والفصل والوصل، والبناء الجملى للشعر عامة .

ويلعب المستوى الصوتى دوراً مهماً فى كشف مغاليق النص كأن يوظف الشاعر أحرف المد الطويلة لجعل إيقاع النص بطيئاً، أو يكرر حرفاً بعينه لما له من دلالات ..

لقد فرق الأسلوبيون بين مجالين للدراسات الأسلوبية الصوتية هما : مجال «الصوتية الانطباعية» التي تهدف إلى إحداث أثر على السامع، والأسلوبية فى صوتية التعبير، وتعنى بالربط بين الرمز ومدلوله أضف إلى ذلك ما نتج عن التحليلات الصوتية من جوانب إحصائية تجعل التحليل يخرج فى شكل مجموعة من الجداول والبيانات الإحصائية الغامضة .

وتصل في النهاية إلى أن يصبح التحليل الإحصائي مثار جدل بين المشتغلين بالأساليب ونقاد الأدب . وتدور دورة النقد العربي في قراءة النص الشعري من منهج إلى آخر، فمن منهج فني انطباعي، جمالي، تأثري .. إلى منهج ألسني يقوم على الفكر البنيوي، والفكر الأسلوبي بكل تقسيماته لنتقل إلى مناهج ما بعد البنيوية من التفكيكية إلى التأويلية، إلى السيميائية التي نحن بصددّها ومن أهم المقترحات التي لجأ إليها نقادنا العرب ما جاء حول مصطلح (التناص) فهو أجد مقترحات نقاد ما بعد البنيوية ..

ولسنا بصدد الحديث عن بداية هذا المصطلح أو تداوله ويلورته على يد البلغارية جوليا كرستيفا، أو وجوده عند باختين من قبل^(٩٢). أو مدى وجوده في فنّنا البلاغي القديم^(٩٣) .. وما يهمنا هو محاولة نقادنا العرب دراسة شكل النص ومضمونه بمقياس التناص وسنجد ذلك عند كثير منهم ممن استخدم التناص في دراسة النص الشعري فقد درس النقاد العرب شكل النص ومضمونه بمقياس التناص^(٩٤).

لقد تنوعت الدراسات النصية، وتداخلت التحليلات فيما بينها وهذا ما يدفعنا إلى القول : « بأن النص المكتوب لن يتطلب قارئاً أنياً فقط، بل يتطلب -بالضرورة- قارئاً تاريخياً مستقبلياً

مغايراً في الزمان والمكان .. كما أن المتلقى المشارك في إنتاج الدلالة، الذي يدخل لعبة القراءة ويقع على وعى تام في فسحها الجميل عارفاً بقوانينها، سواء حافظ على هذه القوانين أم خرقها - كما حدث في قوانين الألعاب كلها - وهذا المتلقى لديه القدرة على العبور إلى المعنى، وتأسيسه دلالياً في رموز علامية ربما يصوغها فيصبح منتجاً لرسالة بصدد الرسالة النقدية. إنه المتلقى المستوتر الذي يمكن أن يضيف إلى النص معنىً ذهنياً لديه هو. لأنه يعايش داخلياً تيارات من الرؤى تبحث عن شبكة تلتقطها. ويكون النص النقدي عنده هو الشرر الذي يشعل صورته الذهنية لمجموعة نصوص أدبية سبق له التعامل معها، فيتولد عنده معنىً جديداً، فيه شيء من التماهي مع النص المقروء، أو يحدث العكس. فيحطم النص المقروء لصالح المعنى الجديد الذي لم يكن قد تشكل داخله بصورة نهائية بعد وكان في حالة تبحث عن ميلاد تشكيلي له. ^(٩٥)»

وثمة فرق بين القارئ والناقد، فالقارئ هو من يقف عند المعنى الأول للنص، أما الناقد «فهو قارئ آخر يستقبل ما يرسل إليه دون أن يكون له إسهام في إنتاجه، مرآة أخرى تعكس ما يقع على صفحاتها دون أن تغيره، موصل أمين ينقل عن النص بلا إضافة إليه. ولكنه قارئ ممتاز يفترق عن العادي كميلاً لا كيفياً.

ويرجع امتيازها إلى الجهد الزائد الذي يبذله في الوصول إلى المعنى الأوحى للنص في مستوياته الأعماق. وإذا كان المعنى موجوداً في النص، قبل مقارنته، كأنه السر الذي أودعه الصانع في صناعته، فإن وظيفة الناقد هي الكشف عن ذلك الموجود من قبل، ذلك الكائن في باطن النص كأنه جوهره المحايث في المركز من بنيتة التي هو كلمتها... والناقد - في هذه الصورة - أشبه بالغائص على الدرة اليتيمة في بحر النص.^(٩٦)

والقراءة السيميولوجية للنص في نهاية الأمر تقوم على «إطلاق الإشارات كدوال حرة، لا تقيدها حدود المعاني المعجمية، وبصير للنص فعالية قرائية إبداعية، تعتمد على الطاقة التحيلية للإشارة في تلاقي بواعثها مع بواعث ذهن المتلقى وبصير القارئ المدرب هو صانع النص. ولذلك شرطان يقترحهما شولز هما :-

١- لكي نقرأ النص لابد أن نعرف تقاليده الجنسية (أي سياقه الفني داخل الجنس الأدبي الذي ينتمي له النص).

٢- لابد أن يكون لدينا مهارات ثقافية تمكننا من جلب العناصر الغائبة.^(٩٧)

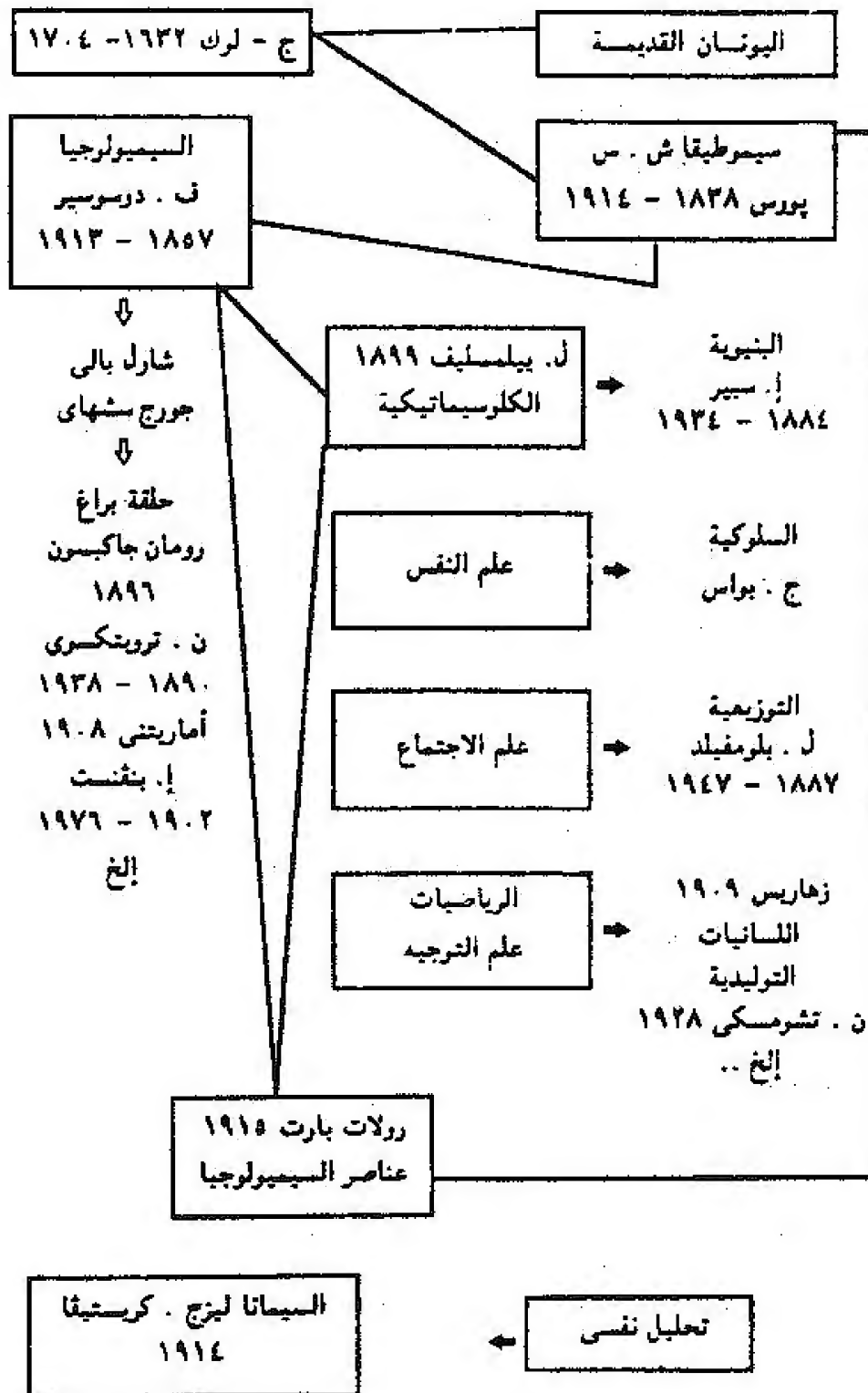
وإذا كان بارت قد أطلق مقولته التي ينادى فيها بأن «مولد القارئ يجب أن يؤدي ثمنه بموت المؤلف»^(٩٨) فهذا الرأي وجد

اعتراضاً من قبل النقاد^(٩٩) حيث إن موت المؤلف سيؤدي في النهاية إلى قراءة استهلاكية يتقيد من خلالها القارئ بالمعنى الحرفي للنص، وتفرض نوعاً من الغشاوة التي تحيل بينه وبين لعب لعبة النص، فما النص إلا قراءة إنتاجية تقرب من خلالها بين القراءة والكتابة.

«ومتعة النص Plaisir du texte هي معرفة النص المتحرر من الشروح القديمة، وإذا ما كان بارت يعترض على القراءة ذات المنحى النفسى الانطباعى للحوار بين المؤلف والقارئ، فلأن المتعة هي "من النص" ولا تتضمن العلاقة المادية - ذاتية، وبالتالي الخيالية بينهما . وإذا ما كانت القراءة هي الرغبة في العمل الأدبى، فإن محاولة تملكه هي دوماً مخيبة للأمل. فالعمل الأدبى متعدد المعانى في جوهره»^(١٠٠)

ولا يمكن بأي حال أن نجد تفسيراً نهائياً للنص وعلى القارئ - كما يقول الطاهر لبيب^(١٠١) - أن يجعل من النص بساطاً لا يهدى إلا إليه .

وفيما يلي شكل توضيحي يبين اتجاهات السيميولوجيا^(١٠٢).



هوامش وتعليقات المحور الأول

- ١- حول إشكالية السيميولوجيا (السيمياء) - د. عادل فاخوري - مجلة عالم الفكر - المجلد الرابع والعشرون - العدد الثالث - ص ١٨٥ . الكويت - يناير ، مارس ١٩٩٦ م .
- ٢- نفسه - ص ١٨٥ .
- ٣- ما هي السيميولوجيا - برنار توسان - ترجمة - محمد نظيف - ط ١ - ص ٣٧ - أفريقيا الشرق - ١٩٩٤ م .
وقد رأى ميلكا إفيتش أن السيميائية هي دراسة العلامات المستخدمة لتحقيق التفاهم المتبادل ، وانظر في ذلك :
اتجاهات البحث اللساني - ميلكا إفيتش - ترجمة سعد عبد العزيز مصلوح ووفاء كامل فايد - ط ٢ - ص ٣٥١ - المشروع القومي للترجمة - المجلس الأعلى للثقافة - مصر - ٢٠٠٠ م .
- ٤- دليل الناقد الأدبي - د. ميجان الرويلي - د. سعد البازعي - ط ٢ - ص ١٠٧ - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - ٢٠٠٠ م .
- ٥- محاضرات في السيميولوجيا - د. محمد السرغيني - ط ١ - ص ٥ ، ٦ - دار الثقافة للنشر والتوزيع - الدار البيضاء -

١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .

٦- معرفة الآخر «مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة - عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي - ط١ - ص ٧٣، ٧٤ - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - ١٩٩٠م .

٧- محاضرات في السيميولوجيا - ص ٧ ، ٨ .

٨- نفسه - ص ٩ .

٩- موسوعة علم النفس والتحليل النفسي - الدكتور فرج عبد القادر طه وآخرون - ط١ - ص ٤٠٣ - دار سعاد الصباح - الكويت - ١٩٩٣م .

١٠- السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير - محمد إقبال عروى - مجلة عالم الفكر - مج ٢٤ - العدد الثالث - ص ١٨٩ ، ١٩٠ - الكويت - يناير / مارس ١٩٩٦م . وانظر مدخل إلى مناهج النقد الأدبي - تأليف مجموعة من الكتاب - ترجمة رضوان ظاظا ، ومراجعة د. المنصف الشنوفى - عالم المعرفة - العدد ٢٢١ - ص ٢١١ وما بعدها - الكويت ١٩٩٧م .

١١- ما هي السيميولوجيا - ص ٩ .

١٢- السيميوطيقا والعنونة - د. جميل حداوى - مجلة عالم الفكر - المجلد الخامس والعشرون - العدد الثالث - ص ٨٠

- يناير / مارس ١٩٩٧ م .
- ١٣- السَّيمياء - بيار غيرو - ترجمة أنطوان أبو زيد - ط ١ -
ص ٥ - منشورات عويدات - بيروت - باريس ١٩٨٤ م .
- ١٤- نظرية البنائية في النقد الأدبي - د. صلاح فضل - ط ١ -
ص ٢٩٧ بتصرف - دار الشروق - ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م .
- ١٥- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة - د. سعيد علوش -
ط ١ - ص ١١٨ - دار الكتاب اللبناني - بيروت - لبنان -
١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م
- ١٦- محاضرات في السيميولوجيا - ص ٥ .
- ١٧- موسوعة علم الإنسان - شارلوت سيمور سميث - ترجمة
مجموعة من أساتذة علم الاجتماع - بإشراف محمد الجوهري -
ص ٤٣٣ - المشروع القومي للترجمة - المجلس الأعلى
للثقافة .
- ١٨- نظرية البنائية في النقد الأدبي - ص ٢٩٧ .
- ١٩- نفسه - ص ٢٩٧ .
- ٢٠- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية - د. عبد الله
محمد الغدامي - ط ٤ - ص ٤٤ - الهيئة المصرية العامة
للكتاب - مصر ١٩٩٨ .
- ٢١- نفسه - ص ٤٥ .

٢٢- حول إشكالية السيميولوجيا (السيمياء) - د. عادل فاخوري - مجلة عالم الفكر - المجلد الرابع والعشرون - العدد الثالث - ص ١٨٧ . الكويت - يناير ، مارس ١٩٩٦م .

٢٣- السيميوطيقا والعنونة - د. جميل حمداوي - مجلة عالم الفكر - مج ٢٥ - ع ٣ - ص ٨٣ - (يناير ومارس) الكويت - ١٩٩٧م .

٢٤- السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير - ص ١٩١ .

٢٥- نفسه - ص ١٩١ .

٢٦- فرديناند دوسوسير (تأصيل علم اللغة الحديث وعلم العلامات) - جوناثان كلر - ترجمة وتقديم محمود حمدي عبد الغنى - مراجعة محمود فهمي حجازي - ص ١٠٩ - المجلس الأعلى للثقافة - المشروع القومي للترجمة - مصر ٢٠٠٠م .

٢٧- دليل الناقد الأدبي - د. ميجان الرويلي ، د. سعد البازعي - ص ١٠٧ .

٢٨- نقلاً عن كتاب : محاضرات في السيميولوجيا - د. محمد السرغيني - ص ٦٨ .

٢٩- تم نقل هذا الشكل من السيميوطيقا والعنونة - د. جميل

- حمداوى - مجلة عالم الفكر - مج ٢٥ - عدد ٣ - ص ٨٣.
- ٣٠- دليل الناقد الأدبي - مرجع سابق - ص ١١١ .
- ٣١- محاضرات فى السيميولوجيا - مرجع سابق - ص ٨ .
- ٣٢- فرديناند دوسوسير - جوناثان كللر - مرجع سابق - ص ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢١ - بتصرف .
- ٣٣- النظرية الأدبية المعاصرة - رمان سلدن - ترجمة د. جابر عصفور - ط ٢ - ص ١٠٩ ، ١١٠ - الهيئة العامة لقصور الثقافة - مصر مارس ١٩٩٦ م.
- ٣٤- نفسه - هامش ١٠٩ .
- ٣٥- فى معرفة النص - د. حكمت صباغ الخطيب (يمنى العيد) - ط ٣ - ص ٣٠ - دار الآفاق الجديدة - بيروت - ١٩٨٥ م .
- ٣٦- السيميائيات وتحليلها الظاهرة المترادف فى اللغة والتفسير - مرجع سابق - ص ١٩١ .
- ٣٧- حول إشكالية السيميولوجيا (السيمياء) - د. عادل فاخورى - مرجع سابق - ص ١٨٠ .
- ٣٨- فرديناند دوسوسير (تأصيل علم اللغة الحديث وعلم العلامات) - مرجع سابق - ص ١١٥ .
- ٣٩- السيميائيات وتحليلها الظاهرة المترادف فى اللغة

- والتفسير - مرجع سابق - ص ١٩١ ، ١٩٢ .
- ٤٠ - السيميوطيقا والعنونة - مرجع سابق - ص ٨٠ .
- ٤١ - محاضرات في السيميولوجيا - مرجع سابق ص ٧ ، ٨ .
- ٤٢ - السيميائيات وتحليلها الظاهرة المترادف في اللغة والتفسير - مرجع سابق - ص ١٩٤ .
- ٤٣ - نفسه - ص ١٩٤ - بتصرف .
- ٤٤ - نفسه - ص ١٩٤ - بتصرف .
- ٤٥ - معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة - مرجع سابق - ص ٧٦ ، ٧٧ . ويمكن الرجوع إلى كتاب الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي - الولي محمد - ط ١ - من ص ١٨٩ إلى ١٩١ - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - ١٩٩٠ م .
- ٤٦ - نفسه - ص ٨٣ .
- ٤٧ - مدخل إلى علم العلامات في اللغة والمسرح - عصام الدين أبو العلا - ص ٣٣ - مكتبة الشباب - الهيئة العامة لقصور الثقافة - مارس ١٩٩٦ م .
- ٤٨ - خصام مع النقاد - د. مصطفى ناصف - ص ٣٢٨ ، ٣٢٩ - كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة - دار البلاد - جدة - ١٩٩١ م .

- ٤٩- ترويض النص - حاتم الصكر - ص ١١٠ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٨م.
- ٥٠- السيميوطيقا .. مفاهيم وأبعاد - أمينة رشيد - مجلة فصول - المجلد الأول - العدد الثالث - ص ٤٦ - إبريل - ١٩٨١م .
- ٥١- تحليل النص الشعري «بنية القصيدة» - يورى لوتمان- ترجمة د. محمد فتوح- ص ٣٠ - دار المعارف - مصر ١٩٩٥م .
- ٥٢- السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف فى اللغة والتفسير - ص ١٩٥، ١٩٦ - بتصرف - مرجع سابق . ويمكن الرجوع إلى ما كتبه د. جميل حمداوى - فى السيميوطيقا والعنونة - مجلة عالم الفكر - ع ٣ - مج الخامس والعشرين - ص ٧٩، ٨٠ - حول خصائص هذا المنهج .
- ٥٣- السيميوطيقا والعنونة - مرجع سابق - ص ٧٩ .
- ٥٤- النقد والدلالة (نحو تحليل سيميائى للأدب) - محمد عزام- ص ٣٩ - دمشق - وزارة الثقافة - ١٩٩٦م .
- ٥٥- نفسه - ص ٣٩ .
- ٥٦- نفسه - ص ٣٩ .
- ٥٧- ترويض النص - حاتم الصكر - ص ١٠٨ - الهيئة المصرية

العامة للكتاب - ١٩٩٨ م .

٥٨ - نفسه - ص ١٠٩ .

٥٩ - See: T.S. Eliot, the use of poetry and the use of criticism the University press Glasgow London 1970. P.126.

٦٠ - ترويض النص - ص ١١٠ - بتصرف .

٦١ - القارئ والنص (من السيميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا) -

سيزا قاسم - مجلة عالم الفكر - مجلد ٢٣ - العددان الثالث

والرابع - (يناير - مارس - أبريل - يونيو) ص ٢٥٤ -

الكويت - ١٩٩٥ م .

٦٢ - ترويض النص - ص ١١٠ .

٦٣ - لذة النص - رولان بارت - ترجمة محمد خير البقاعي -

ص ٦٠٥ من المقدمة - المشروع القومي للترجمة - المجلس

الأعلى للثقافة - مصر ١٩٩٨ م .

٦٤ - الخطبنة والتكفير - ص ٥١ .

٦٥ - النقد والدلالة (نحو تحليل سيميائي للأدب) محمد عزام -

ص ٤١ .

٦٦ - اللغة العليا - جون كوين - ترجمة وتقديم وتعليق - د .

أحمد درويش - ط ٢ - ص ٢٠٣ - المشروع القومي للترجمة -

- المجلس الأعلى للثقافة - مصر ٢٠٠٠ م .
- ٦٧- جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعرية الحديثة - د. وليد منير - ص ٢١ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - مصر ١٩٩٧ م .
- ٦٨- Roman Ingarden: The cognition of the literary work of Art, North Western University press Evanston 1973. P. 37 : 38 .
- ٦٩- لمزيد من التفصيل انظر - قراءة النص الشعري بين النظرية والتطبيق - د. عصام خلف - ط ١ من ص ١١ : ٣٦ - دار الأمانة ١٩٩٩ م .
- ٧٠- انظر : مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق - ديفيد ديتش - ترجمة د. محمد يوسف نجم - مراجعة د. إحسان عباس - ص ١٨ - دار صادر - بيروت - ١٩٦٧ م .
- ٧١- انظر : رسائل إخوان الصفا - ٤١٦/٣ - الهيئة العامة لقصور الثقافة - مصر ١٩٩٦ م .
- ٧٢- دروس في السيميائيات - د. حنون مبارك - ط ١ - ص ٧٥ - دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - المغرب - ١٩٨٧ م .
- ٧٣- البيان والتبيين - للجاحظ - ٦٥/١ - دار إحياء التراث العربي ..

- ٧٤- علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته - د. صلاح فضل - ط ٣ - ص ٨٥ - النادي الأدبي - جدة ١٩٨٨ م .
- ٧٥- أسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجاني - تحقيق هـ. ريتز - ص ١٣٣ - دار المسيرة - بيروت - لبنان - ١٩٨٣ م .
- ٧٦- دلائل الشعر - مايكل ريفاتير - ترجمة ودراسة محمد معتصم - ط ١ - ص ٧ - مطبعة النجاح الجديدة - الدار البيضاء - المغرب - ١٩٩٧ م .
- ٧٧- إضاءة النص (قراءات في الشعر العربي الحديث) اعتدال عثمان - ط ٢ - ص ٩ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٨ م .
- ٧٨- تجلي الجميل ومقالات أخرى - هانز جيسورج جادامر - تحرير روبرت برناسكوني - ترجمة ودراسة وشرح د. سعيد توفيق - ص ٢٢٤ - المشروع القومي للترجمة - المجلس الأعلى للثقافة - مصر ١٩٩٧ م .
- ٧٩- تحليل النص الشعري - يوري لوتمان - ص ١٥٢ .
- ٨٠- في نقد الشعر - د. محمود الربيعي - ص ٥ - دار غريب للطباعة والنشر - القاهرة .
- ٨١- انظر : أساليب الشعرية المعاصرة - د. صلاح فضل - ص ٢٣ - كتابات نقدية رقم ٥٤ - الهيئة العامة لقصور

الثقافة - مصر ١٩٩٦م .

٨٢- لسانيات الاختلاف - د. محمد فكرى الجزار - ص ٢٧ -
سلسلة كتابات نقدية رقم ٤٣ - الهيئة العامة لقصور الثقافة -
سبتمبر ١٩٩٥م .

٨٣- انظر فى ذلك : منهج فى التحليل النصى للقصيدة - دراسة
للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف - مجلة فصول - المجلد
الخامس عشر - العدد الثانى - ص ١٠٨ - صيف ١٩٩٦م .

٨٤- نظرية التلقى - روبرت هولب - ترجمة د. عز الدين
إسماعيل - ص ١٣ - النادى الأدبى - جدة - السعودية .

٨٥- See : Wolfgang Iser: The act of reading, a
theory of Aesthetic response, the Johns
Hopkins University press, Baltimore and
London 1980, P. 169 .

٨٦- مدخل فى قراءة البنية - عبد الملك مرتاض - علامات -
المجلد الثامن - الجزء ٢٩ - ص ١٤ النادى الأدبى - جدة -
جمادى الأولى - ١٤١٩هـ - سبتمبر ١٩٩٨م .

٨٧- نفسه - ص ٣٠ ، ٣١ .

٨٨- ترويض النص - ص ١٢١ .

٨٩- تمت الاستعانة بهذا الرسم التوضيحي من كتاب - ترويض

- النص - لحاتم الصكر - ص ١٤٦ .
- ٩٠- انظر : ترويض النص من ص ١٤٦ وحتى ١٨٥ .
- ٩١- اعتمدنا في عرض وجهة نظر التحليلات الأحادية والتحليلات المنهجية النصية على كتاب ترويض النص لحاتم الصكر، ويمكن الاستزاده في هذا المضممار بالرجوع إلى الصفحات من ١٤٦ إلى ٢٠٤ وقد أدى بناء البحث إلى اختصار بعض المناهج دون خلل ...
- ٩٢- لمزيد من المعلومات حول مصطلح التناص يمكن الرجوع إلى : المصطلحات الأدبية الحديثة - ص ١٧٧ ، ١٧٨ ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) - د. محمد مفتاح - ط ٣ - ص ١٢١ ، مدخل لجامع النص - جبرار جنيت - ترجمة عبد الرحمن أيوب - ط ٢ ص ٩٠ - قراءة أسلوبية في الشعر الحديث - د. محمد عبد المطلب - ص ١٦٢ ، تداخل النصوص في الرواية العربية - حسن محمد حماد - ص ٣٩ ، الأدب المقارن - د. محمد غنيمي هلال - ص ١٧ ، مدخل لدراسة السلطة والنص - عمر أوكان - ط ٢ ص ٦٠ - أفريقيا الشرق ١٩٩٤م ، التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري وغيره - شريل داغر - مجلة فصول - المجلد السادس عشر - ص ١٢٧ - القاهرة ١٩٩٧م .

٩٣- عرف العرب التناص فى هيئة التضمين بقصد بلاغى وقد لخصه حازم القرطاجنى بالقول : « إن الشاعر يحيل بالمعهود على المأثور » وتشعب درس التضمين فى النقد العربى الموروث. واختص به باب السرقات الذى يتدرج فى رصد الأخذ من النصوص الأخرى، وأسرف فيه البلاغيون حتى أدخلوا فيه العلاقات النصية كلها، وما كان منها بعيداً أو مصرغاً بخفاء. لكن الشعراء المحدثن يشيرون إلى مصادر نصوصهم وكأنهم يوجهون القارئ قصداً إلى إدراك نصوصهم فى ضوء علاقاتها بمصادرهما أو مؤثراتها. ونشير هنا إلى أسلوب اليوت فى ادخال نصوص كثيرة فى نصه. وأسلوب السياب المتأثر به فى هذا المجال. لقد وسع المحللون العرب المعاصرون دائرة التناص. فلم يتحددوا بمفاهيم البديع الموروثة. ومنها الاقتباس والاكتفاء والتلميح والمعارضة، وما إلى ذلك من تضمينات صريحة أو خفية، وأخرجوا التناص من سياق العلاقة النصية بين أفراد النوع الواحد إلى سواه من نصوص الأنواع الأخرى. ومن بينها الدراما والتشكيل والموسيقى والسينما والسرد الأدبى .. ولمزيد من التوضيح أرجع إلى : ترويض النص - من ص ١٨٥ : ١٩٠ .

٩٤- من هذه الدراسات على سبيل المثال - لا الحصر - دراسة

طراد الكبيسى التى يحلل فيها قصيدة سامى مهدى (حين تعلمنا الأسماء) .. وكذلك تحليل خلدون الشمعة لنص البياتى (تحولات محيى الدين بن عربى) .. وحلل حاتم الصكر من خلال محاولة يرصد فيها تناص قصيدة يوسف الصائغ (النخلة القليل) مع لوحة للفنان جواد سليم عنوانها (الشجرة القليلة).

وكذلك سعيد الغانمى قصيدة (حلم فى أربع لقطات) لبلند الحيدرى. موسعاً التناص ليشمل وجود خصائص من أجناس خارج الأدب .. وأيسر أنواع التناص، هو الذى يقف عند حدود استخراج الأثر التراثى فى تشكيل نص جديد . ومن القصائد المحللة بتقنية القناع تناصاً بين الشعر والدراما تحليل عبد الرضا على لعدد من القصائد الحديثة. نختار منها تحليله لقصيدة صلاح عبد الصبور (مذكرات الملك عجيب بن الخصيب).

ولقد قدم محمد الماكرى أهم التحليلات الفضائية فى دراسته لقصيدة محمد بنيس (هكذا كلمنى الشرق موسم الحضرة) التى طبق عليها الباحث فرضياته النظرية حول «الاشتغال الفضائى فى النص الشعرى» . ولمزيد من التفصيل حول ذلك انظر : ترويض النص لحاتم الصكر من ص ١٨٤ : ١٩٨ .

- ٩٥- هوية الخطاب النقدي من اللسانيات إلى علم العلامات -
د. سيد قطب - مجلة التأصيل - الإصدار الثاني - ص ١٣١
بتصرف - القاهرة - محرم ١٤١٩ هـ ، يونيو ١٩٩٨ م .
٩٦- آفاق العصر - د. جابر عصفور - ص ١٩٣ - الهيئة
المصرية العامة للكتاب - مكتبة الأسرة - ١٩٩٧ م .
٩٧- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريعية - ط ٤ -
ص ٥١ .

٩٨- Voir : Roland Barthes : Le Bruissement de la langue, éd "Seuil Paris 1984, P. 67 .

ويمكن الرجوع إلى كتاب رولان بارت والأدب - فانسان جوڤ -
ترجمة محمد سويرتي - ط ١ - ص ٩١ وما بعدها - دار إفريقيا
الشرق - ١٩٩٤ م

٩٩- مدخل لدراسة النص والسلطة - عمر أوكان - ط ٢ - ص
٥٠ - أفريقيا الشرق - ١٩٩٤ م .

١٠٠- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي - مجموعة من الكتاب -
ترجمة د. رضوان ظاظا - مراجعة د. المنصف الشنوفى - ص
٢٣٤ - سلسلة عالم المعرفة - كتاب رقم ٢٢١ - الكويت
١٩٩٧ م .

١٠١- سوسبولوجيا الفزل العربى - الشعر العذرى نموذجاً -

- د. الطاهر لبيب - ترجمة وتقديم د. محمد حافظ دياب -
ط ١ - ص ١٩ - سينا للنشر - القاهرة ١٩٩٤ م .
- ١.٢ - تم نقل هذا الشكل من كتابات : ما هي السيميولوجيا -
يرنارد توسان - ترجمة محمد نظيف - ط ١ - ص ٥١ -
إفريقيا الشرق - ١٩٨٤ م .

٢

المحور الثاني النماذج التطبيقية عرض وتحليل

النموذج الأول :

في عام ١٩٨٥ قدم محمد مفتاح بالمغرب دراسة بعنوان «تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص» . وتبدأ الدراسة بمدخل تنظيري تناول فيه عناصر تحليل الخطاب الشعري، وقد حاول من خلاله أن ينطلق من الجذور، وقد شعر أن ما سيقدم عليه في هذا البحث قد يلقي اعتراضاً وعدم قبول فبدأ كلامه مستعيناً بمقولة لأبي حنيفة التي يقول فيها «هذا الذي نحن فيه رأى لا نجبر أحداً عليه، ولا نقول يجب على أحد قبوله بكرهية»^(١).

والدراسة تقسم إلى قسمين :-

أولهما : يضم جملة فصول تشتمل على عدة عناصر نظرية. وتدور حول المحاور الآتية : تحديد المفاهيم ، وتبني القصيدة في الأصوات والمعجم والتركيب النحوي، وإبراز مقصدية الإقناع بالأدوات البلاغية والتناصية والأفعال الكلامية ..

ثانيهما : يطبق ما ورد في المقدمات النظرية، ومَنْ سَلَّمَ بها فعلية أن يتحمل نتائجها . على أن طبيعة القصيدة حتمت علينا استثمار بعض العناصر أكثر من غيرها. ذلك أنها تقوم على الثنائية الأساسية : (الإيجاب / السلب) المتجلية في : جد الدهر / عبثه ؛ الحياة / الممات ؛ الطاعة / المعصية ؛ الغنى / الفقر؛ المدح / الذم^(٢) ...

ومن ثم فقد حَمَلَ «محمد مفتاح» من يأخذ بهذا الاتجاه النتائج التي ستترتب عليه ..

وفي إطار ما تحمله القصيدة التي قام بالتطبيق عليها من ثنائية .. هذه الثنائية فرضت على مفتاح أن يقرأ القصيدة بوجهين: إيجابى/سلبى . معتمداً فى قراءته تلك على مفهومي الاشتراك والتشاكل . وبما أن القصيدة تحمل فى طياتها نظاماً تاريخياً لمجموعة من الأحداث والوقائع، وحوت الكثير من الأسماء والأشخاص والأماكن .. فأدى ذلك بالباحث (محمد مفتاح) إلى الرجوع إلى ما هو خارج النص فى حدود ضيقة .

وقد علل مفتاح ذلك بأنه : «لم يقصد إلى التاريخ، وإنما سعى إلى عرض تقنية جديدة فى التحليل تكشف مقاصد الشاعر الظاهرة والمضمرة»^(٣)

وقد وصل محمد مفتاح من خلال عرض وجهات النظر السيميولوجية إلى مجموعة من القواسم المشتركة بين المنظرين السيميوطيقيين للشعر، وأهمها -حسب وجهة نظره - :-

- قراءة النص الشعرى من وجهى التعبير والمضمون .
- تعدد القراءات للنص الواحد بناء على تطبيق مفهوم التشاكل .

- النص الشعرى لعب لغوى .

- النص الشعري منغلق على نفسه، له عالمه وحياته الخاصان، فلا يحيل على الواقع إلا ليخرقه .
- جدلية النص والقراءة .

وفي رأي «مفتاح» أن أية مدرسة لم تتوفق إلى الآن في صياغة نظرية شاملة، وأن ما يوجد هو بعض المبادئ الجزئية والنسبية التي إذا أضاعت جوانب بقيت جوانب أخرى مظلمة .. وهذا دفعني إلى الخوض في محراب اللسانيات والسيميائيات مستفيداً من النظرية السيميائية في تحليل النص الشعري، وقد أدى به ذلك إلى محاولة تركيب لكافة الاتجاهات فاستغل عناصر من النظريات اللغوية الوضعية والذاتية، ووفقاً بين المجتمعية والذاتية .. ونبه إلى أن المحلل والقارئ يجب أن يتعرف على التيارات اللسانية، حتى يتمكن من فرز العناصر النظرية الصالحة لاستثمارها في إطار بناء منسجم .. وهذا لن يتم إلا إذا تعرف الناقد على هذه الخلفية التي تشمل مجموعة من العناصر المختلفة .. ومن أهمها :

« + اللغة محايدة بريئة شفافه / اللغة مخادعة مضللة تظهر غير

ما تخفي

(تشومسكي ، كرايس) (بارت وأضرابه)

+ اللغة تصف الواقع وتعكسه / اللغة تخلق واقعاً جديداً
(الوضعيون ، والماركسيون) (الجشطاطيون ، والشعراء)
+ الذات المتكلمة هي العلة الأولى / الهياة المستلقية لها دور

كبير فى إيجاد

والأخيرة فى إصدار الخطاب الخطاب وتكوينه

(سورل - نظرية المقصدية) (نظرية التفاعل)

+ الثنائية الضيقة / الثنائية الموسعة

(المناطق والعلماء) (الاحتماليون)^(٤)

وما يهمنا فى هذا البحث أنه مؤلف « يقوم على أسس لسانية
وسيميائية، كما نظن أن البحث اللسانى والسيميائى يحكم
بنظرتين أساسيتين. هما الوضعية والذاتية. »^(٥)

لقد تناول محمد مفتاح قصيدة ابن عبدون الرائية بالتحليل
السيميائى .. وقد رصد فيها ثلاث بنيات أساسية. وهى بنية
التوتر، وبنية الاستسلام، وبنية الرجاء والرغبة، وكل بنية من هذه
البنى اتسمت بخصائص مميزة، فهى ذاتية غنائية فى المطلع
(بنية التوتر)، وهى ملحمة فى الوسط (بنية الاستسلام)، وهى
مأساوية فى الأخير (بنية الرجاء والرغبة) ..

وتربط هذه الاجزاء خيوط خفية تربط بين خيوط القصيدة
كلها . وهى شيان اثنان^(٦) : -

- ١- الذاتية اللغوية التي نجدها منبثة في القصيدة جميعها رغم قلتها في القسم الأوسط، ولكنها كانت تطل علينا منه بين الفينة والأخرى متجلية في التمني (ليت) وفي الضمير (نا) وفي الألفاظ العاطفية (المصطفى) وفي الأوصاف المحددة (ابن المصطفى .. أبو ذبان) وفي اللقب (اللطيم ...)
- ٢- النزعة السردية القائمة على الصراع، ففي القصيدة مواجهة بين الإنسان والدهر بين الإنسان والإنسان . وميدان هذا الصراع هو فسحة زمانية تحقب إلى ثلاث لحظات : بداية، ووسط، ونهاية. وهي بالنسبة للإنسان : ما قبل التكليف، ما بعد التكليف، الجزاء على الأعمال .

النموذج الثانى :

فى عام ١٩٨٧م كتب الناقد الدكتور محمد السرخينى كتابه المعنون بـ (محاضرات فى السيميولوجيا) ، فهو كتاب تعليمى ؛ حاول من خلاله المؤلف أن يقدم مفهوماً متكاملاً عن السيميولوجيا من خلال الجانب النظرى . وفى الجانب التطبيقى قدم دراسة لقصيدة «المواكب» للشاعر جبران خليل جبران .. .
وقد قدم من خلال الجانب التنظيرى^(٧) تعريفاً للسيميولوجيا والسرفى وجود مسميين لهذا العلم وهما السيميولوجيا التى ظهرت فى فرنسا ، والسيميوطيقا البيرسية التى ظهرت فى أمريكا على يد بيرس ..

وانتقل للحديث عن سيميولوجيا الإبلاغ وسيميولوجيا الدلالة ، ثم عناصر سيميولوجيا الدلالة معبراً عن اللغة والكلام والمنظور السيميولوجى ، والبدال والمدلول والمنظور السيميولوجى ، والنظام والمركب التعبيرى والمنظور السيميولوجى ..
وحينما يتحدث عن محورى سيميولوجيا الإبلاغ ، فإنه يتعرض للإبلاغ بشقيه المباشر وغير المباشر .. وعندما يتعرض لتعريف العلامة فإنه يقدم أنماطاً للأنواع المختلفة من العلامة (الإشارة - المؤشر - الأيقون - التصميم المصغر والخطاطة - الرمز) ..

ويتطرق من خلال دراسته إلى سيميولوجيا الأشكال الرمزية
موضحاً عناصرها ومحدداتها في نقاط أربع هي :-

- ١- أسس المنهج السيميولوجي ٢- النظام الرمزي الثقافي
- ٣- الحدث الرمزي وعناصره المكونة له ٤- التحليل
السيميولوجي للحدث الرمزي .

وأخيراً يتحدث عن اتجاهات السيميولوجيا والسيميوطيقا
فيذكر أ- الاتجاه الأمريكي ب- الاتجاه الفرنسي ج- الاتجاه
الروسي .

وبعد هذا العرض المسهب لمناهج السيميولوجيا يتعرض
السريغيني لتحليل قصيدة المواكب تحليلاً سيميولوجياً وقد أخذ
في تحليله بكل العناصر النظرية البارتية، ومجموع عناصر
سيميولوجيا مولينو، فالنظري من عناصر سيميولوجيا مولينو
اعتبره أدوات موطئة للتحليل، والعملى منها جعله أساس تحليل
القصيدة الجبرانية. ومن ثم فقد درس القصيدة عبر ثلاثة
مستويات : ١- المستوى الشعري^(٨) : ويحلل فيه بنية النص
المنطقية وحضور الطبيعة (المتمثل في ذلك الحضور المكثف
للطبيعة ولمظاهرها) ، وبنية الناي مع ما تحمله لفظة الناي من
دلالات رمزية على المستوى الأيديولوجي، والروحي، والنفسي، ..
الخ . ٢- المستوى الحسي^(٩) : ويحلل من خلاله بنية الثنائية فهي

أساس المفارقة والتناقض داخل النص، فالنص قائم على الثنائية المتقابلة (كالخير - الشر) (الحزن - الفرح) (الصحو - السكر) (الدين - الكفر) (الحب - الكراهية) (السعادة - الشقاء) ... الخ ..

كما يحلل من خلال هذا المستوى بنية العلاقة .. « فكل ثنائية من ثنائيات النص لها علاقة بشئ ما ، وهذا الشئ نفسه بمثابة عمود فقرى لها تقوم عليه. ولكن هذه العلاقة تختلف من ثنائية إلى أخرى. وهذا يعنى أن فى النص من العلاقات بقدر ما فيه من الثنائيات. »^(١٠)

٣- المستوى المحايد^(١١) : وتعرض فيه إلى تحليل حالات الإفراد والتركيب الشكلى .. فقد حلل فيه المكونات المفردة، والمكونات المركبة، وعناصر الإيقاعى، وعناصر الجمالى .. ومن ثم « تصبح خطة التحليل دليلاً يقود خطا الناقد فى أنحاء النص المحلل، فيكشف ثنائيات جبران المجسدة فى الخير والشر -الصحو والسكر- الدين والكفر - العدل والظلم - العلم والجهل - القوة والضعف - الحر والعبد - الحب والكراهية وسواها. وينطلق من هذه الثنائيات الدلالية لتتبع تجلياتها اللغوية والصورية والإيقاعية ليخلص أخيراً إلى كشف ما سماه «الدلالة الأيديولوجية العامة للنص»^(١٢)

وقد قدم «موريس أبو ناضر»^(١٣) تحليلاً لقصيدة المراكب الجبرانية .. فسجد تأكيده دلالة (الغاب) وتشكيلها محاور المعانى فى تناقضها مع دلالة الناس. ويتوقف عند حدود النص الظاهرة فكشف وجود نظام عشرى. فشمة أربعة أبيات على البحر البسيط عن عالم الناس، تتبعها أربعة أبيات من مجزوء الرمل عن عالم الغاب، يعقبا بيتان أخيران من مجزوء الرمل يغنيان الغاب بآلة الناس. فالمجموع عشرة أبيات تتكرر ثمانى عشرة مرة.

أما حدود النص الباطنة، فتضم تناقضاً أساسياً بين عالم الناس وعالم الغاب، تجسده كلمتا (الغاب / الناس) وعلاقتهما الائتلافية والاختلافية - وتنظيمها محاور عدة منها : محور القرب والبعد، (الهنا والهنالك) : ومحور المتكلم والمخاطب، ومحور الكل والجزء، ومحور الفناء والبقاء، وما يجرى عليهما من تغيرات وأدغام وتحولات . ثم يستنتج المحلل ما آل إليه التناقض ليبدل به على ما سماه «العجز فى الذات الجبرانية عن تحقيق غايتها عبر مقاتلة ذات الدهر فكانت ذاتاً قدرية لا متحررة حتى حدود التمرد .. وهكذا خرج الاستقصاء الدلالى إلى إصدار حكم أخلاقى لا ندرى كيف يلائم المحلل بينه وبين دراسة الدليل حسب ما يراه السيميولوجيون»^(١٤).

النموذج الثالث :

فى سنة (١٩٩٠م) قدم الدكتور «صلاح فضل» دراسة بعنوان : (شفرات النص : بحوث سيميولوجية فى شعرية القص والقصيد) .. ولم يتطرق من خلال هذه الدراسة إلى المدخل النظرى للمنهج السيميولوجى وفضل أن يدخل فى الجوانب التطبيقية مباشرة وقد وضح أن السبب فى ذلك هو أن «المنهج السيميولوجى فى تناول الظواهر الأدبية والثقافية، وفك شفراتها واكتشاف شعريتها قد حظى ببعض التأسيس النظرى فى لغتنا العربية، وبقي استكمال اختباره ببحوث تطبيقية تستكشف إمكاناته وتجرب مختلف مستوياته، تجريباً يرتاد دون أن يرتد، ويتعمق فى استقصاء الأدوات المنهجية كى يستبقى منها ما يضمن له المشروعية العلمية والكفاءة التحليلية واليقين النقدى»^(١٥)

وانطلاقة الناقد الدكتور «صلاح فضل» فى قراءة النص هى انطلاقة واعية بخصائص هذا المنهج، فقد استفاد من كافة الاتجاهات السيميولوجية، عند «بروب - وجريماس - ورولان بارت - وجاكسون فى وظائف الكلام الست.. ومن أبرزها الوظيفة الشعرية التى تتمثل فى التركيز على رسالة اللغة فى حد ذاتها» .. وقد تناول مجموعته من الموضوعات بالنقد والتحليل

السيميولوجي مقسماً الدراسة إلى قسمين متمايزين أولهما يتحد عن شعرية القصيد، وثانيهما خصصه لشعرية القص .. وسوف نركز على القسم الأول « شعرية القصيد » فبحثنا يهتم بالاتجاه السيميولوجي في نقد الشعر .. وسر تركيز الباحث على الاتجاه يعود إلى أن « المنهج السيميولوجي هو الذي يستطيع - دون أن يقع في مزالق مناهج ما قبل البنيوية - أن يربط بين الإشارات الدالة في النظم الأدبية والفنية الجديدة وبين مرجعيتها في الإطار الثقافي العام، ففي مقدوره أن يقوم بموقعة النص داخل سياقه في إنتاج المؤلف والجنس الأدبي الذي ينتمي إليه والتقاليد الثقافية التي يندرج في إطارها الكلي دون أن يفلت منه الاهتمام والإمساك بالحلقات المفصلية الرابطة بين هذه المستويات .. »^(١٦)

أضف إلى ذلك أن البحث السيميولوجي « يسمح باتساع منطقة الفهم في إدراك النظم ليشمل قدراً من التأويل المنضبط وذلك بالتمييز بين أنواع الشفرات المختلفة . فعندما تكون الشفرة عامة فإن إعادة فكها واستخلاص دلالتها لا يصبح أمراً مرتبطاً بالمزاج الشخصي للقارئ وإنما ترتبط بأرضية مشتركة مع غيره من القراء المتلقين لهذه الشفرة العارفين بها، وعندما يتعلق الأمر بتوليد شفرة جديدة فإن آلية هذا التوليد تتوقف في نجاحها

على إمكانات التواصل وعلى دخول أكبر عدد من المتلقين في لعبتها الجديدة»^(١٧)

وإذا كان الانطلاق الأساسى والركيزة الأولى لمواجهة النص فى الاتجاه السيميولوجى هى القراءة والقارئ الواعى المدرك فإن «الدرس الأدبى فى حقيقته، هو محاولة الاتصال بالنص لاستخراج ما يكون مضمراً فيه، وهذا يقتضى من الدارس نوعاً من القدرة على النظر والفحص»^(١٨)

ومن خلال مجموعة القراءات المتعددة التى قدمها الدكتور صلاح فضل اخترنا النموذج الخاص بشعرية البنفسج - للشاعر حسن طلب .. فقد قدم من خلال قراءته لهذا الديوان نموذجاً لفك الشفرات، والبحث عن الشفرات الدلالية .. واستغل العمل النقدي بتقديم فكرة موجزة جداً عن مجموعة «إضاءة» التى ينتمى إليها الشاعر ... واستطاع الناقد من خلال تأمل هذا الديوان الصغير المكثف بالدلالات - «والذى حقق فيه الشاعر قدراً كبيراً من الاتساق عبر وحدة الدال مع تعدد المدلول أى باتخاذ البنفسج منطلقاً متماسكاً فى قصائد الديوان كرمز لغوى وكونى لجملة من التجارب الشخصية والقومية الحميمة يتكى عليها فى تجميع خيوطه وتكثيف صورته وتكوين عناصر شعرية»^(١٩) - أن يكتشف ملامح الشعرية الخاصة عند حسن طلب .. وأبرز هذه الملامح

تتمثل في (الاختزال - حوار الأشكال) ..

فالشاعر لديه نزوع واضح « للاختزال » على مستويات عديدة، ومعايشة حميمة للصيغ التراثية القارة في الوجدان العربي ..

وهذا الاختزال يتكئ على العنصر اللغوي المتمثل في أفعال الكينونة كأن يذكر (لو قد تحتك - لو قد فوقك) مختزلاً للفعل كان .. على هذا الشكل (لو قد - كان - تحتك) (لو قد - كان - فوقك) ، وكذلك يختزل جواب الشرط الأخير فتدخل « قد » على الظرف مما يكسر نمط التعبير اللغوي المألوف مع عدم إخلاله بالدلالة ..

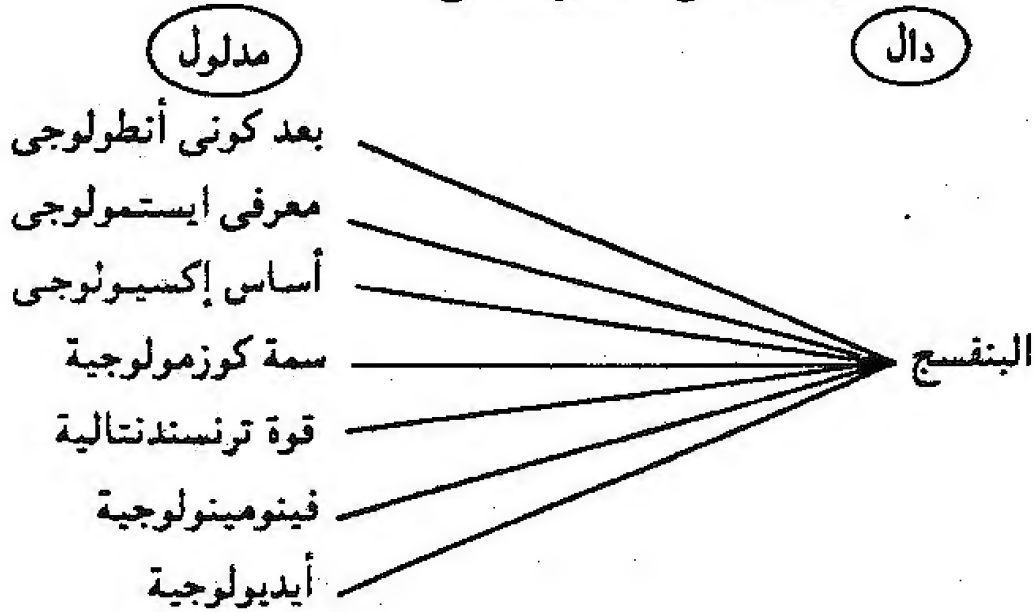
وقد أوضح هذا الاختزال في التركيب ولع الشاعر الشديد بمعايشة الصيغ التراثية، واستحضارها من مجالاتها الدينية والشعرية .

والشاعر حسن طلب - كما يرى الناقد - يخلق دوالاً تعيد تكوين مدلولات .

ومن ثم فالبنفسج عند حسن طلب دال جديد، لا يدل على مدلول واحد ولكنه يحمل مجموعة من المدلولات ..

وما يستلفت النظر هو خلو القصيدة التي كتبها للوطن من الأفعال .. فهي تخلو من وجود الأفعال .. ومن ثم فهي معادل

لغوى مكثف لحالة الاستلاب الشامل التى يريد الشاعر أن يفرقنا فيها .. ليصبح البنفسج دالاً ومن مدلولاته الديمقراطية .. حسب رؤية الشاعر . أما الملمح الثانى فهو « حوار الأشكال » فقد يمثل البنفسج مدلولاً « للديمقراطية » .. ثم لا يلبث أن يتشكل فى وجهين « يصل أحدهما فى استطالته وشموله، وإحاطته بكل شئ أن يكون مقابلاً خداعاً للحقائق الدينية أو الذات الإلهية. فهو ذو بعد كونى أنطولوجى فى مرحلته الأولى، وله طابع معرفى يستمولجى فى الثانية، ويتمتع بأساس أكسيولوجى فى الثالثة، وله سمة كوزمولوجية فى الرابعة، وقوة ترنسندنتالية فى الخامسة، وصفات فينومينولوجية فى السادسة، وأيديولوجية فى السابعة .. ويمكن تبيانها فى الشكل التالى :



ويصل بنا الناقد في النهاية إلى يقين بالمقدرة الفائقة
لحسن طلب على النظم، وإتقان عظيم لتوافقات الإيقاع الخارجي،
وامتلاك مدهش لخاصية اللغة..

النموذج الرابع :

في عام ١٩٩٦ (دمشق) قدم محمد عزام دراسة سيميائية وذلك من خلال كتابه (النقد والدلالة .. نحو تحليل سيميائي للأدب) .. بدأها بمدخل تاريخي عن البحث السيميائي متعرضاً للمصطلح وتعريفه وصلته بالعلوم الأخرى، وموضحاً للاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، وكافة المصطلحات السيميائية .. هذا في الفصل الأول ..

ثم جاء الفصل الثاني مستعرضاً المناهج التحليل السيميائي للأدب :

- أ- المنهج التحليلي التوزيعي .
 - ب- منهج التحليل المفهومي (أو التوليدي) .
 - ج- منهج التحليل الإحصائي .
- وتحدث عن المنهج السيميائي في تحليل الأدب، وكذلك منهج (تل كل) في التحليل السيميائي للأدب، فالتحليل السيميائي للرواية ..

وبدأ الفصل الثالث بالخوض في المنهج السيميائي في النقد العربي المعاصر ويشمل :

- ١- البحث الدلالي في الألسنية العربية. متعرضاً من خلاله

إلى :

- أ- جهود العرب القدامى فى البحث الدلالى .
- ب- جهود العرب المعاصرين فى البحث الدلالى .
- ٢- النقد الدلالى العربى القديم .
- ٣- النقد السيميائى العربى المعاصر . ويشمل :
 - أ- اتجاه التحليل الألسنى فى النقد السيميائى .
 - ب- اتجاه تحليل علامات الحياة الاجتماعية ورموزها فى النقد السيميائى .
- وأما الفصل الرابع والأخير فهو مقاربات سيميائية وشمل الفصل اتجاهين فى التحليل السيميائى :
 - أ- تحليل الأدب .
 - ب- تحليل مظاهر الحياة الاجتماعية .

النموذج المعالج :

قدم محمد عزام مقارنة سيميائية لقصيدة عربية، مطبقاً للمنهج السيميائي في دراسته لقصيدة (شاهين) للشاعر السوري «محمد عمران» المأخوذة من ديوانه : أغان على جدار جليدي (١٩٦٨) منطلقاً في تحليل القصيدة من اتفاق بارت وغريماس على تقسيم النص إلى وحدات معنوية، قرائية، دالة، (قد تكون الوحدة فيها كلمة، أو عبارة، أو عنواناً، أو عدة جمل) ثم تناقش كل وحدة قرائية على حدة، لإظهار ما فيها من تضاد، وتناص، وتكرار...^(٢٠) الخ .

ويتجلى ذلك في تحليل البنية السطحية لقصيدة (شاهين) بالتركيز على مكونات الخطاب الشعري المتمثلة في العناصر الأساسية الأربعة :

- ١- المستوى الصوتي .
- ٢- المستوى المعجمي .
- ٣- المستوى التركيبي .
- ٤- المستوى المعنوي .

ويبدو من شكل التحليل أن الناقد سيعتمد على منهج يوري لوتمان في تحليل القصيدة، فالنص الشعري عند لوتمان «نسق لغوي يقوم على مبدأ التشابه والتضاد . وينتظم عدداً من الأنظمة اللغوية التي تقع دائماً في حالة تقاطع يتولد من خلال المعنى الذي لا يمكن فصله عن النص . وهو يؤكد أن طبيعة العلامات في

القصيدة، والأنظمة الصوتية والإيقاعية المتقاطعة التي تخلقها العلامات نفسها، هي التي تحدد معنى القصيدة. فالنص يحمل في ثناياه «لغتين». ومعنى النص هو محصلة لتأرجح بين (الشفرتين)، بحيث يصبح النص الأدبي (حيزاً) سيميولوجياً، تتصارع فيه شفرتان للمعنى. ولا يمكن الإحاطة بالنص إلا من خلال الإحاطة بلغتيه معاً، في حال تفاعلها. ^(٢١)

● والمستوى الصوتي يلعب دوراً بالغ التأثير وتتجلى الأسماء في هذه القصيدة من خلال (الكلمات - المحاور) .. فتأتى الأسماء مجسدة لواقع الجهاد الوطني في مقاومة الاحتلال على المستوى (الشخص - المكان) فشاهين له مدلول الفلاح الوطني.

وسيفاتا تحريف لاسم (سيفمانا) وهي قرية جبلية في منطقة مصياف من الساحل السوري .

وأما الذئب فهو الحيوان المعروف الذي يعيش في البراري منفرداً، وبه يشبه الشاعر شاهين .

● وعلى المستوى الموسيقي تجد جوانب موسيقية متمثلة في الوزن، الإيقاع، النير، التنغيم .. ويجسد التكرار عنصراً من عناصر الإيقاع، لما له من تأثير في نفس المتلقى ..

● أما المستوى المعجمي : فيحرص الناقد على النظر إليه من

زاويتين مختلفتين : الأولى تركيبية، والثانية دلالية .
فالتركيبية ترى في المعجم مكوناً أساسياً وجوهرياً تتأسس
عليه بنية الجملة النحوية ويتحدد معناها. ^(٢٢)

« وأما الزاوية الدلالية التي يمكن أن ننظر منها إلى
المستوى المعجمي فهي (الطريقة الأدبية) التي تصبح أمراً
مشروعاً مستمداً من المنهاجية التي تتحكم فيه ومن الغايات
التي يتوخاها، والتقنية التي تبناها هذا التناول هي أنه نظر إلى
المعجم على أنه قائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردد بنسب
مختلفة أثناء نص معين وكلما ترددت بعض الكلمات بنفسها، أو
بمرادفها، أو بتركيب يؤدي معناها، كونت حقلاً أو حقولاً
دلالية. » ^(٢٣)

وقد أرجع الباحث الكلمات ذات الدلالة الإيحائية إلى ثلاثة
أنواع :-

- ١- الألفاظ القديمة التي سبقت عصر الشاعر .
- ٢- الألفاظ المستحدثة، أو المستعارة من حقول معرفية
أخرى .
- ٣- أسماء الأعلام وتوظيفها، ودلالاتها .

● وبالنسبة للمستوى التركيبي فهو على نوعين : تركيب
نحوي، و تركيب بلاغي .. والتركيب النحوي في هذه القصيدة

- كما يرى الباحث- يتسم بالأصالة، فهو يجرى على نمط الأساليب العربية المعروفة، من حيث التقديم والتأخير، أو يلجأ الشاعر إلى تقديم شبه الجملة، ولكن على قلة .. كما أن الأفعال المستخدمة بكثير في التركيب الشعري هو المضارع، بدلالته على الحال والاستقبال، وبه يبنى الشاعر القصة من جديد، فلا يكتفى بمجرد استعادتها كما هي، بصيغة الماضي.. وأما (التركيب البلاغي) فيوجد في الاستعارة، والمجاز، والكناية.. الخ ..

وقد كثرت الصور في القصيدة، وعلى الخصوص الصور التي تصف شاهين باعتباره محور القصيدة وبطلها، وكل الأشخاص والأحداث تدور حوله^(٢٤).

وعلى المستوى المعنوي فالباحث يفترض طرفين إنسانيين:

مرسل، ومتلق،

مرسل ----- > متلقى

المرسل يبث رغبة أو مقصداً أولياً يحلل الرسالة مقصداً ثانوياً

المرسل < ----- المتلقى

يتفاعل مع الخطاب ويعيد تشكيله وتحليله

وهكذا يتبين لنا « أن تفاعلات النص قد تكون بين المرسل

والمتلقى، وقد تكون بين النص والمتلقى، فالمتلقى لا يتلقى

النص وهو صحيفة بيضاء، وإنما لديه معلومات مخزنة في ذاكرته

تسمح له بالتدخل فى النص، اعتماداً على مبدأ النظر. كما تسمح له بإعادة الرأى فى قياسه، وتصحيح بعض أجزائه. فهو يتفاعل مع نفسه، ومع غيره من النصوص، حسب مقولتى الاختلاف والائتلاف، ووفقاً لمبدأ التناص^(٢٥)

ومن ثم فالمتلقى هنا لابد أن يكون على وعى معرفى وثقافى متنوع.. فهذا الوعى يؤدي بالقارئ إلى إرجاع النص لعناصره الأولى التى تشكل منها.. فالناقد محمد عزام يوجهنا إلى استخدام مصطلح «التناص» فى دراسة النص الشعرى.. فالنص هو «فسفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة»^(٢٦)

ولعل هذا ما دفع جيران جنيت إلى عدم الاهتمام بتعريف النص على الإطلاق، إذ مهما كان النص فبإمكانه أن يدخله ويحلله كما يشاء.. نلمح ذلك من خلال قوله: «فى الواقع لا يهمنى النص حالياً إلا من حيث «تعالیه النصى» أى أن أعرف كل ما يجعله فى علاقة خفية أم جليلة مع غيره من النصوص هذا ما أطلق عليه «التعالى النصى» وأضمنه «التداخل النصى» بالمعنى الدقيق و«الكلاسيكى» منذ جوليا كرسستيفا. وأقصد بالتداخل النصى: التواجد اللغوى سواء أكان نسبياً أم كاملاً أم ناقصاً لنص فى نص آخر»^(٢٧)

وهذا يتطلب من مستخدم التناص أن يلم بكافة الاتجاهات النقدية والعلوم المتعددة حتى يصل إلى المكونات الأساسية التي تشكل منها النص الأدبي .. « فالنص الأدبي يتشكل من ذات خاضعة لشروط « سوسير » اقتصادية وثقافية ونفسية، تعمل على تأسيس القول الأدبي، وفق الموضوع الذي يبتغيه، وتطمح إلى بنائه عبر نظام من العلامات والنصوص الموجودة سلفاً. إن النص الذي ينتج في هذه الحالة ليس بكرة، ولم ينشأ من فراغ، وإنما خضع في ولادته لنصوص متشعبة ومختلفة المرجعية تعود أساساً إلى تكوين الذات الكاتبة... »^(٢٨)

● تحليل البنية العميقة للنص : فالنقد السيميائي لا يكتفى بتحليل البنية الأفقية للنص، وإنما يلجأ - أيضاً - إلى تحليل البنية العمودية للنص، وذلك من خلال البحث عن المعنى التواصل، أو (المعنى المصاحب) وهو ما يعطيه الأديب للنص. والتفسير السيميائي يستهدف هذا المعنى الذي يختلف باختلاف النقاد والقراء، ذلك أن القارئ - حسب بارت - ليس مستهلكاً للنص فحسب، بل هو منتج له .

إن عملية استكمال أي نص - حسب جماعة (تل كل) الفرنسية تتم بواسطة قراءته. والقراءة ليست واحدة، وإنما هي قراءات متعددة تختلف حسب القراء، فكل قارئ يقرأ حسب

مكوناته الفنية والثقافية. وحسب تناصه^(٢٩). ومن ثم يمكن استكناه ثلاثة أنواع من البنى ..

١- بنية التشابه .

٢- بنية التناقض .

٣- بنية التوتر والصراع .

- وتشمل بنية التشابه فى : شاهين / وسيفاتا، وشاهين / والذئب، وشاهين / والبطل المتمرد، وشاهين / والمسيح أو مصلح العالم .

- وأما بنية التناقض فتشمل فى سيفاتا الحلم / والواقع، وشاهين / والسلطة، وشاهين / وسيفاتا، وشاهين البداية / والنهاية .

- وأما بنية التوتر والصراع فتتجلى فى الصمود والرجاء / والاستسلام والرهبة .

ويلحق بهذه البنى الثلاثة : بنية التماثل، وبنية التضاد ، وبنية التوتر..

وخاتمة القصيدة تأكيد لمعنى القصيدة أو مضمونها، وبالطبع فإن المضمون المتمرد هنا قاد البطل شاهين إلى نهايته المحتومة، فكانت خاتمة القصيدة متوقعة^(٣٠).

النموذج الخامس :

قدم حميد سمير^(٣١) (المغرب) ١٩٩٩م مقاربة سيميائية حول « رؤية الشعر وشعر الرؤية عند المتنبي » ..

وارتأى في دراسته - من خلال المدخل التنظيري - أن الخطاب الشعري يمكن التعامل معه من زاويتين :

الأولى : وتتمثل في أنه قيمة شعرية داخلية، وعندها يمكن اعتباره عالماً مغلقاً لا يلتفت إلى ما حوله من قيم حضارية أو ثقافية. وهذا النوع يشكل نمطاً خطابياً يمكن أن نطلق عليه « شعر اللذة » وهو الذي يحرص على القيمة الفنية والرسالة الجمالية المسطورة وفق أداء جمالي ظل يشكل أفق انتظار فئة من المتلقين .

الثانية : إما أنه يعكس عنه فئة أخرى قيماً موضوعية ذاتية أو جمالية، خلقية أو حضارية، ويسمى هذا النوع « شعر الرؤية » إذ فيه تهيمن القيم الفكرية والخلقية بعد أن يمزجها الشاعر بمشاعره فتجئ على شكل رؤية شاعرة تتحكم في فضاء القصيدة برمته وتكون هي المهيمنة فيها .

ويعود سر تركيز الدارس على شاعر واحد وهو المتنبي

إلى :-

١- أن الخاصية الأساسية التي تلفت الانتباه في شعر

المتنبى هو حضور ذات متكلمة تملك ضرباً من النحو يسمح لها بابتكار لغتها الخاصة للتواري خلفها وتحتجب، على الرغم من أنها تهب هذه اللغة لغيرها .

٢- الأغراض الشعرية عند المتنبى - بخلاف ما هي عليه عند معظم الشعراء - تتفاعل مع الذات وتتناسل مما يولد نمطاً شعرياً، يشكل نصاً واحداً يمكن أن نسميه شعر الرؤية، تمييزاً له عن الشعر الذي يعد ضرباً من اللعب اللفظي، الذي لا دخل لمنحنيات الذات فيه، ولا لأبعادها النفسية والفكرية.

ومن ثم يرى الباحث « أن شعر الرؤية يستطيع أن يحدد لنا الخصائص الأسلوبية للنص، وهي بدورها تقودنا إلى اسم المؤلف، أو ما سماه بارت «أسلوبه الذي يعتبر سجنه وعزله. ومن خلال فحص الخصائص الأسلوبية للشاعر سنجد أن القوة المهيمنة عند المتنبى تتمثل في مقولات فلسفية وتيمات، ظلت تتردد في شعره بكثافة، وتتوزع على أغراض متنوعة من مدح ورثاء وهجاء وشعر وجداني خالص .

وتعتبر تيمة Theme الموت بمرادفاتهما وتضاداتها من أكثر المقولات بروزاً في شعره مما جعله حقلاً دلاليّاً لافتاً للنظر...»^(٣٢)

ويتخذ الصراع بين الحياة والموت في شعر المتنبى صوراً

عديدة تختلف باختلاف الحالات النفسية والفترات الزمانية التي قيل فيها .

وصور الصراع جاءت على النحو التالي :-

١- رغبة الإنسان الملحة وحرصه الأكيد على التمتع بالصحة والشباب والقوة والثروة والجاه .

ويلعب المستوى التركيبي دوراً مهماً في التوجه الدلالي للجملة فعلى سبيل المثال استخدام الشاعر لجمل النفي لتعبر عن الحرمان وكمدلول سيميائي على قيمة النفي . بالإضافة إلى التقديم والتأخير وما يحمله من دلالات بلاغية تثرى النص .

٢- يتخذ الموت أشكالاً دلالية متنوعة فالشيب مدلول من مدلولات الموت حيث إنه تذكير للاقتراب من الموت . ومن ثم فهو يركز على المضمون الزمني ويتلاعب به ويبدو ذلك في استخدامه لتضمين ضمير المخاطب ليكون هو العنصر الأكثر هيمنة، وذلك ليرقى بالمخاطب إلى مستوى التعميم، حتى يكتسب الشعر طابعاً تأملياً وحكيمياً.

٣- تتخذ الدلالة مساراً مخالفاً عند المتنبي، تختلف عن الدلالة العادية التي ألفها الناس، كلما تحدثوا عن صراع من هذا القبيل . فالشيء العادي والمألوف هو أن الحياة في نظر الإنسان قيمة . وعلاقته معها قائمة على الامتلاك والحب والاشتغال ...

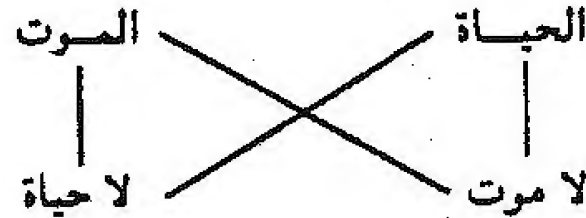
وضرب الباحث - مثلاً - لذلك بهذين البيتين :

ولذيذ الحياة أنفس فى النفس وأشهى من أن يمل وأحلى
وإذا الشيخ قال أف فما مل حياة وإنما الضعف ملا

فالحالة التى تصورها هذان البيتان تعكس علاقة الذات بالموضوع، وهى هنا تقوم على الاتصال « Conjonction » وتتخذ هذه العلاقة (V) رمزاً يشار من خلاله إلى علاقة الاتصال التى تجمع الذات بالموضوع، وتكتب فى التحليل السيميائى هكذا : (Sujet objet) (الذات / الموضوع) فالعلاقة قائمة بين البيتين السابقين بين الإنسان باعتباره ذاتاً، وبين الحياة باعتبارها موضوعاً ذا قيمة على الحب والإقبال، أى على الاتصال. إلا أن هذه الحالة ليست ثابتة، فهى معرضة للتحويل والتغيير^(٣٢).

وإذا وصلنا إلى أن المتنبى - كما يرى الباحث بعد أن اطمأن بأن الخلود غير ممكن وأن مجابهة الدهر والزمان من المحال، استسلم لهذا القدر، وهو يرغب فى مواصلة الحياة من خلال بعض الأفعال والقيم، لأنها قد تمنح للإنسان دفقة من الحياة، يعيش بها بعد موته، ويثبت بها أمام جريان الزمان. وبذلك يكون موته كحياته أو الحياة معادة بطريقة أخرى لا يغيب عنها سوى الجسد. وهذه دلالة أخرى يمكن استنباطها من شعر

المتنبى.. وتظهر من خلال المربع السيميائى الآتى :-



ويمكن تنظيم هذا الجانب السيميائى من خلال هذا الجدول الذى يعكس مسار الدلالة وارتباطها بأفعال الحالات فى الشكل التالى^(٣٤) :

مسار الدلالة	أفعال الحالات
١- لا موت حياة	أطاعن خيلا من فوارسها الدهر أشجع منى كل يوم سلامتى لذيذ الحياة أنفس فى النفس وأشهى من أن يعمل وأحلى ..
٢- حياة لا حياة	إذا الشيخ قال أف فما مل حياة وإنما الضعف ملأ آلة العيش صحة وشباب، فإذا وليا عن المرء ولّى وأوفى فى حياة العابرين لصاحب حياة امرئ خائنه بعد مشيب .

أفعال الحالات	مسار الدلالة
وما الموت إلا سارق دق شخصه - والموت آت والنفوس نفائس - ابني أبيننا نحن أهل منازل أبدا غراب البين فيها ينطق .	٣- لا حياة موت
ولو أن الحياة تبقى لحى لعدونا أفضلنا الشجعان	٤- الحياة - < لا حياة
وإذا لم يكن من الموت بد فمن العجز أن تكون جباناً	٥- لا حياة - < موت
وما موت بأبغض من حياة أرى لهم معى بها نصيباً	٦- الموت - < لا موت
ذكر الفتى عمره الثانى وحاجته ما فاته وفضول العيش أشغال	٧- لا موت - < حياة

هوامش وتعليقات المحور الثاني

- ١- استراتيجية التناص - ط ٣ - ص ٥ .
- ٢- نفسه - ص ٥ ، ٦ .
- ٣- انظر : المرجع السابق - ص ٦ .
- ٤- نفسه - ص ١٤ ، ١٥ .
- ٥- نفسه - ص ١٦٧ .
- ٦- نفسه - ص ٣٤٠ .
- ٧- انظر : كل ما يتعلق بالجانب التنظيري في كتابه المذكور «محاضرات في السيميولوجيا» على الصفحات من ٥ إلى ٧٤ .
- ٨- نفسه - من ص ٩١ ، ١٢٠ .
- ٩- نفسه - من ص ١٢٠ ، ١٢٢ .
- ١٠- نفسه - ص ١٢٠ .
- ١١- نفسه من ص ١٢٢ : ١٦٦ .
- ١٢- ترويض النص - ص ١٢٢ .
- ١٣- تم الاستعانة بالتحليل من خلال كتاب ترويض النص - ص ١٢٣ .
- ١٤- انظر : ترويض النص - ص ١٢٣ .

- ١٥- شفرات النص (بحوث سيميولوجية فى شعرية القص والقصيد) - د. صلاح فضل - ط١ - ص ٧ - دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع - القاهرة - ١٩٩٠م .
- وقد حظى النقد العربى بدراسات متعددة عن المنهج السيميولوجى منها ما هو مترجم ومنها ما هو مؤلف .. فهى مجموعة من الدراسات التنظيرية والتطبيقية وسنذكر على سبيل المثال - لا الحصر - مجموعة من الدراسات التى يمكن الرجوع إليها وقت الحاجة .. كالتالى : درس السيميولوجيا (رولان بارت) ترجمة عبد السلام بنعبداعالى - ط٢ - المغرب ١٩٨٦ ، ما هى السيميولوجيا - برنار توسان - ترجمة محمد نظيف - أفريقيا الشرق ١٩٩٤ ، سيمياء المسرح الدراما - كير إسلام - ترجمة رثيف كرم - المركز الثقافى العربى - بيروت ١٩٩٢ ، مدخل إلى السيميوطيقا مقالات مترجمة ودراسات - إشراف سيزا قاسم ، نصر حامد أبوزيد - دار إلياس العصرية - القاهرة - ١٩٨٦ ، تحليل النص الشعرى (بنية القصيدة) يورى لوتمان - ترجمة د. محمد فتوح - دار المعارف - مصر ١٩٩٥م ، النظرية الأدبية المعاصرة - رمان سلدن - ترجمة د. جابر عصفور - ط٢ - الهيئة العامة لقصور الثقافة - مصر ١٩٩٦ ، دلاليات الشعر - مايكل ريفاتير -

ترجمة محمد معتصم - ط ١ - مطبعة النجاح - المغرب
١٩٩٧م، السيمياء - بيار غيرو - ترجمة أنطوان أبو زيد -
ط ١ - بيروت ١٩٨٤م هذا بالنسبة للأعمال المترجمة ...
أما بالنسبة للأعمال التطبيقية فنذكر منها ما وقع بين أيدينا
أو ما قرأنا تنويهات عنه أو تحليلاً له .. وإليك على سبيل
المثال - لا الحصر - مجموعة من الأعمال منها: تحليل
الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) لمحمد مفتاح
١٩٨٥، ودينامية النص (تنظير وإنجاز) لمحمد مفتاح -
المركز الثقافي العربي ١٩٨٧م - ومسحاضرات في
السيميولوجيا لمحمد السرغيني ويحلل من خلال الكتاب
قصيدة المواكب لجبران ، النقد والدلالة (نحو تحليل سيميائي
للأدب - لمحمد عزام - ويقدم فيه تحليلاً لقصيدة شاهين من
ديوان الشاعر السوري محمد عمران ١٩٩٦م - وقد قدم
إدريس بلمليح تحليلاً لنص نشرته الرؤية البيانية عند
الجاحظ - مطبقاً للمنهج السيميائي ١٩٨٤م .. وقدم حميد
سمير (المغرب) مقارنة سيميائية حول رؤية الشعر وشعر الرؤية
عند المتنبي بمجلة البيان عدد ٣٤٦ - الكويت ١٩٩٩م ...
وفي الجانب المسرحي قدمت د. هدى وصفي تحليلاً
سيميولوجياً لمسرحية الأستاذ - لسعد الدين وهبة وذلك

بمجلة فصول - المجلد الأول - العدد الثالث - إبريل ١٩٨١... وفى كتاب أمسيات مسرحية قدمت د. نهاد صليحة (الفرايرين الرمزية والميتامسرح.. قراءة سيميولوجية فى نص درامى) الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م وكتب أحمد عبد الرازق أبو العلا فى عام ١٩٩٤م دراسة بعنوان (قراءة سيميولوجية لمسرحية الناس اللى تحت للكاتب نعمان عاشور وذلك فى كتابه الخطاب المسرحى قراءات فى المسرح العربى- سلسلة كتابات نقدية - عدد ٢٨ - الهيئة العامة لقصور الثقافة... وفى القصة القصيرة كتبت سيزا قاسم عن العلامات والشفرات (حول بوطيقا العمل المفتوح قراءة فى اختناقات العشق والصباح لإدوار الخراط ١٩٩٧م. وكتب صالح هويدى قراءة سيميائية لقصة (المئذنة) لمحمد خضر ١٩٩٨م.... الخ هذه المجموعات المتعددة من الدراسات السيميولوجية التى تهتم بكافة أجناس العمل الأدبى ..

- ١٦- مناهج النقد المعاصر - د. صلاح فضل - ط ١ - ص ١٢٣،
- ١٢٤- دار الآفاق العربية - مصر - ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م
- ١٧- نفسه - ص ١٢٤ .
- ١٨- قراءات أسلوبية فى الشعر الحديث - د. محمد عبد المطلب

- ص ٨٥ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٥ م .
- ١٩- شفرات النص - ص ٨١ .
- ٢٠- انظر : النقد والدلالة .. نحو تحليل سيميائي للأدب - محمد عزام - ص ١٣٠ - وزارة الثقافة - دمشق - ١٩٩٦ م .
- ٢١- نفسه - ص ٧٠ .
- ٢٢- نفسه - ص ١٣٤ بتصرف .
- ٢٣- نفسه - ص ١٣٥ .
- ٢٤- نفسه - ص ١٣٧ : ١٤٢ بتصرف .
- ٢٥- نفسه - ص ١٤٣ .
- ٢٦- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) - ط ٣ - ص ١٢١ .
- ٢٧- انظر : مدخل لجامع النص - جيرار جنيث - ترجمة عبد الرحمن أيوب - ط ٢ - ص ٩٠ - دار تويقال للنشر - الدار البيضاء - ١٩٨٦ .
- ٢٨- تداخل النصوص في الرواية العربية - حسن محمد حماد - ص ٣٩ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٧ م .
- ٢٩- انظر (النقد والدلالة - ص ١٤٣ بتصرف .
- ٣٠- انظر : نفسه ص ١٤٧ ، ١٤٨ بتصرف .
- ٣١- رؤية الشعر وشعر الرؤية عند المتنبي - حميد سمير - عدد

٣٤٦ من مجلة البيان من ص ٥٥ إلى ٦٢ - الكويت -
١٩٩٩ م .

٣٢- نفسه - ص ٥٦ - بتصرف .

٣٣- نفسه - ص ٥٩ .

٣٤- نفسه - ص ٦١ ، ٦٢ .

٣

المحور الثالث

المنهج والنماذج

بين الإيجابية والسلبية

أولاً : نقد المنهج :

أ- بدا لنا أن المنهج السيميولوجي من المناهج الوافدة إلينا حديثاً، ومن ثم فالإشكالية الأولى حول المنهج تمثلت في نقل المصطلح وترجمته ..

فالمصطلح يضرب بجذوره إلى أمور فلسفية قد لا تتفق وفلسفتنا النقدية في تحليل الشعر ونقده، وهذا لا يعنى إلغاءه ، فمن حقنا أن نتعرف على فكر الآخر .. وأن نفتح نوافذنا - كما يقول طاغور - في وجه جميع الرياح شريطة أن لا تقتلعنا هذه الرياح من جذورها ..

ولكن الأمر يجب ألا يتوقف عند نقل المصطلح وحدوده، أو كما يقول الدكتور محمد مندور .. ونحن في عصرنا الحاضر لن نستطيع أن نجارى التفكير الأوربي أو أن نضيف إليه إضافات حقيقية إذا اكتفينا بنقل هذا التفكير .. فالمطلوب أن نحاول وضع أسس معرفية لكل مصطلح ونحاول تقنين هذا المصطلح بما يعود بالفائدة على تراثنا وأدبنا ..

كما أن صعوبة نقل المصطلح إلى اللغة العربية تدفعنا إلى دمج عدة مورفيمات في كلمة واحدة مما يؤدي إلى الاضطراب أو يصيب الإنسان العربي بالعجز عن مواجهة هذا السيل المتدفق من المصطلحات .. « فهناك عاملان أساسيان مسئولان عن الخلط

والاضطراب : أولاً ، التدفق المستمر فى المصطلحات، الناجم عن التنوع الهائل فى المجالات السيميائية، حشر المترجم العربى فى موقفين، إما فى موقف العاجز عن متابعة الترجمة والنقل، وإما فى موقف العايب الذى يلهو فى إلقاء الكلمات الرديفة اعتباطاً، وثانياً، إهمال التراث، إن لم يكن جهله، فى علوم الدلالة والمنطق والبلاغة وأصول التفسير، جعل الباحث العربى يستحدث مصطلحات غريبة أدت إلى تشويش فى الفهم بدلاً من التواصل المطلوب..»^(١)

وقد أدى ذلك إلى نوع من البلبلة والارتباك عند القارئ العربى أساسها هذه المغالاة فى نحت المصطلحات، واختلاف الآفاق النظرية والمنهجية، مما أدى إلى رد فعل سلبى على «تلقى القارئ لذلك الخطاب بحيث صار رد فعله يتراوح بين العزوف التام عن قراءته وبين تعليق هذه القراءة إلى حين ظهور كتاب من شأنه أن يوجهه ويجنبه التيهان فى التفاصيل الزائدة ويسلس له قياد لغة النقد التقنية المنبعة»^(٢)

ب- فوضى الترجمة التى أدت إلى اختلاف نطق المصطلح، وإلى اختلاف كتابته باللغة العربية من قطر إلى آخر ..

فالمصطلح نفسه يترجم بـ: «السيميا»، السيمية، السيميائية، السيميوطيقا، السيميولوجيا، الرموزية، والأفضل

«السيميا» لأنها كلمة متعارفة على وزن عربي خاص بالدلالة على العلم.^(٣)

وعدم وجود اتفاق حول تعريب المصطلح أو نقله أدى إلى تباين في الآراء فالدكتور صلاح فضل رفض «السيميا» وتابعه في ذلك الدكتور الغدامي وفضلا الاسم الأجنبي «السيميولوجيا» بينما أيد الدكتور عنادل فاخوري التسمية العربية وهي «السيميا» وقد أدى هذا الاضطراب إلى قلق المتلقى العربي لمثل هذه النظريات الوافدة، ومن ثم انعكس عليه، وأدى به إلى رفضها، أو صعوبة تقبلها ومهاجمتها، كما أدى تعدد اتجاهات المصطلح السيميولوجي عند نقادنا العرب إلى ثقل المصطلح، والحذر في التعامل معه نجد محمد مفتاح يقرع النظريات اللسانية، إلى التيار التداولي، والتيار السيميوطيقي (السيميائي)، والتيار الشعري، وعلى المستوى البويطقي يتحدث عن مساهمات جاكسون، وجان كوهين، وج. مولينو، وج. طامين.. أما السيميوطيقا فيتحدث عن «محاولات في السيميوطيقا الشعرية» و«بلاغة الشعر» لجماعة مو، و«سيميوطيقا الشعر» لمايكل ريفاتير، ومعجم كريماس وكوتيس، أما بيير غيرو فيتحدث عن أنظمة الرموز وأنظمة الرموز الجمالية في الفنون والآداب، وأنظمة الرموز الاجتماعية، أي

محددًا للسيمبولوجيا ثلاث وظائف أساسية : وظيفة منطقية، واجتماعية ، وجمالية ..

بينما يصف حنون مبارك الاتجاهات السيمبولوجية ويقسمها إلى سيمبولوجيا التواصل، وسيمبولوجيا الدلالة، وتصور سوسير للسيمبولوجيا، سيمبوطيقا بورس، ورمزية كاسيرا، وسيمبوطيقا الثقافة، أما محمد السرغيني فيحدد ثلاثة اتجاهات: الاتجاه الأمريكى، الاتجاه الفرنسى، الاتجاه الروسى، ويحصر عواد على اتجاهات السيمبولوجيا فى ثلاثة اتجاهات : سيمياء التواصل، سيمياء الدلالة، سيمياء الثقافة .

ويحدد مارسيلوداسكال كفيره اتجاهات سيمبولوجية ثلاثة: سيمبولوجيا التواصل، سيمبولوجيا الدلالة، سيمبولوجيا التعبير عن الفكر.^(٤)

وأدى هذا التنوع إلى القلق فى التعامل مع المصطلح وغيره من المصطلحات الأخرى التى نقلت إلى العرب .

ج- لم تتوقف فوضى الترجمة عند نقل المصطلحات بل جاوزتها إلى الأعلام .. فعند نقل أسماء الأعلام إلى المثلثى العربى تنقل باختلاف فى الحروف ، فمثلاً مرة نكتب (بارت) أو (بارث) أو (بارط) وكذلك نقول (غريماس) أو (جرىماس) وكذلك (وولفجانج أيزر) أو (فولفجانج إيسر) ومرة نكتب (ياكسبون) أو

(جاكسون) ... الخ .

وقد يتعلل البعض باختلاف اللهجات العربية ولكن هذا لا يمنع من الاتفاق على شكل لغوي واحد ونطق واحد للاسم أو المصطلح على السواء حتى لا تتزعزع خطا المتلقى العربى للمناهج الوافدة، وينتج عن ذلك رفض لهذه المناهج وعدم تقبلها، ومن ثم ينمو البعد عن ركب التقدم العلمى، ومواكبة التطور الفكرى العالمى ..

د- لا يمكن النظر إلى ما قدمه علماء السيميولوجيا فى الغرب على أنه حديث عن بناء علمى متكامل؛ فكل ما قدمه «تودروف» و«بيرس» و«سوسير» و«إيريك بويسنس» و«ياكسون» و«بارت» و«هيلمسليف» و«كارناب» وغيرهم مجموعة من الاقتراحات أكثر منها علماً أو كياناً معرفياً مؤسساً تأسيساً سليماً^(١٠) ..

وقد اعترف «رولان بارت» - قبل تودروف - بأن السيميولوجيا، كما هى فى حدودها «ليست فخاً ميتافيزيقياً، وإنما هى علم من بين علوم تعتبر ضرورية، لكنها غير كافية»^(١١) وقد خطا مارسيلو داسكال خطوة أخرى فى نقده لهذا المنهج حينما اعتبر أن الدراسات السيميولوجية المعاصرة على كافة اتجاهاتها لا تزال فى طفولتها وهى لم تتحول إلى سيميولوجيا

واحدة متوفرة على تجانس منهجى ومفاهيمى، ومن ثم «فإن السيميولوجيا لا تزال فى مرحلة ما قبل الأنموذج من تطورها كعلم»^(٧)

هذا من الناحية النظرية أما الجوانب التطبيقية فقد وجّه إليها نقد من قبل أهلها .. فقد ذكر (بنفنيست) فى كتابه «طبيعة العلامة اللغوية» ١٩٧٩، بأنه يوافق على النظرية بأكملها، لكنه يريد أن يقوّى من عنصرها بشأن مسألة اعتقد أن سوسير خائته الصلابة، والتماسك لدى معالجتها : وهى أن الاعتبار يقع بين العلامة (دالاً ومدلولاً) والشئ الذى تعينه، وليس بين (الدال والمدلول).

كما اعترض بارت على أطروحة سوسير القائلة بأن اللغة ليست إلا جزءاً من علم العلامات العام؛ داعياً إلى قلب هذه الأطروحة والنظر إلى علم العلامة بوصفه فرعاً من علم اللغة العام، وبالضبط ذلك القسم الذى يتحمل على عاتقه كبريات الوحدات الخطابية الدالة...»^(٨)

ولم يتوقف النقد عند دى سوسير ونظريته، فكما وجه بنفنيست نقداً إلى سوسير، فقد أخذ على بيرس «أنه حول كل شئ إلى علامات، ووضع العلامة أساساً للعالم بأسره، فهو يقول فى مقال له ينطلق من مفهوم العلامة لتعريف جميع عناصر العالم

سواء كانت هذه العناصر عناصر حسية ملموسة، أو عناصر مجردة، وسواء كانت عناصر مفردة أو عناصر متشابكة، حتى الإنسان -في نظر بيرس- علامة، وكذلك مشاعره وأفكاره. ومن اللافت للنظر أن كل هذه العلامات، في نهاية الأمر لا تحيل إلى شيء سوى علامات أخرى، فكيف أن نخرج عن نطاق عالم العلامات المغلق نفسه؟ هل نستطيع - في نظام بيرس - أن نجد نقطة خارج هذا السياق نرسي فيها علاقة تربط بين العلامة، وشيء آخر غير نفسها ..»^(٩)

ومن الجدير بالذكر أن «رامان سلدن» ينتقد «دي سوسير» في اعتقاده الأخير بأن لكل دال مدلوله الخاص. إذ يرى سلدن أننا إذا فتحنا معجماً ما فسوف «نجد فيه لكل دال مجموعة من المدلولات ولا يقتصر الأمر على ذلك، بل يتحول كل واحد من المدلولات إلى دال يمكن تتبعه -بدوره- في مجموعة مدلولاته في المعجم .. وتمضي هذه العملية إلى ما لانهاية كما لو كان كل دال يتحول إلى نوع من الحرياء التي تبدل ألوانها مع كل سياق جديد ..»^(١٠)

هـ - لم تتوقف اجتهادات الترجمة عند المصطلح السيميولوجي دون غيره، بل امتدت إلى بعض المصطلحات الأخرى .. فمصطلح البنيوية التوليدية صادفه نفس الشيء عند

ترجمته، يقول الدكتور جابر عصفور : «البنوية التوليدية» هي الصياغة العربية التي استرحت إليها في ترجمة المصطلح الفرنسي الأصل Structura Lisme Génétique الذي يشير إلى المنهج الذي صاغه الفيلسوف والناقد الأدبي، الفرنسي الجنسية الروماني الأصل، لوسيان جولدمان (١٩١٣ - ١٩٧٠) وهو المنهج الذي يتناول النص الأدبي بوصفه بنية إبداعية متولدة عن بنية اجتماعية،.. والواقع أن مبدأ التولد مبدأ أساسي حاسم في منهج جولدمان كله، الأمر الذي جعلني أؤثر ترجمة «البنوية التوليدية» على الاجتهادات المقابلة في الترجمة من مثل ترجمة «الهيكليّة الحركيّة» و«البنوية التكوينية» و«البنوية التركيبية».^(١١)

ويرى الدكتور محمد عناني أن ترجمة المصطلحات الأدبية المعاصرة نبت طبيعي لهذا العصر الذي تشابكت فيه التخصصات وتداخلت، خصوصاً في العلوم الإنسانية، وقد دفع الدكتور عناني إلى تناولها هو ما لاحظته «في بعض الكتب الحديثة في الأدب واللغة من مبالغة في استخدام تعابير وألفاظ جديدة، بعضها صحيح الاشتقاق في العربية وبعضها مغرب، أي منقول عن اللفظة الأجنبية بعد إضفاء الصورة العربية عليه، وبعضها مترجم إما بدقة وعناية وإما بسرعة ودون تروٍّ وبعضها منحوت، ومنها ما هو غريب

الواقع على الأذن العربية يوحى بأفكار معقدة بالغة العمق، ويخيف القارئ غير المتخصص في المجالات الجديدة التي اكتسبها النقد الأدبي إما من الفلسفة، وإما من دراسات علم الألسنة الحديث (اللغويات) وما تفرع عنه من نظريات طريفة، ومن ثم ألح البعض على هذه المصطلحات وطفق الكتاب يستخدمونها عن علم وعن غير علم، وبالفحوا فى الزج بها فى كل مجال واشتقاق الجديد منها، حتى غدت عسيرة التناول صعبة الفهم، ودفعت بالكثير من شباب الدارسين إلى اليأس بعد أن حيرت الكبار وأرهقتهم.^(١٢)

والحل فى نظر الدكتور محمد عنانى يتمثل فى تهذيب هذه المصطلحات وما يلائم الفكر العربى، نلمح ذلك فى قوله : «والمصطلحات الأدبية الجديدة، شأنها فى ذلك شأن سائر المصطلحات المترجمة، تحتاج إلى ما يسمى بعملية تعديل دلالية متواصلة Continual refining of terms .

والتعديل هنا أقرب إلى الصقل منه إلى التشذيب والتهديب. فالغاية هى زيادة درجة المطابقة بين المصطلح والمعنى المستخدم فيه، أو ضمان عدم الخلط بينه وبين غيره مما يمكن أن يودى إلى الالتباس أو الغموض. وعملية التعديل المشار إليها لا تتوقف فى اللغات الأوربية، ولا فى لغات العالم الحية كلها ومنها العربية. ولذلك فلسنا وحدنا فى تحرى المزيد من الدقة

والوضوح، والإصرار على الوصول بالكتابة النقدية إلى المستوى
العلمي الرفيع الذي ننشده. ^(١٣)»

ثانياً : ملاحظات حول النماذج التطبيقية :- النموذج الأول :-

لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يخلو عمل من نقد... وقد استفاد محمد مفتاح في الجانب التنظيري، وقدم عملاً متكاملًا في إطار ما قام عليه النص من ثنائية تضادية تعكس وجهة نظر الشاعر في الحياة، فهي ثنائية تقوم على الشيء ونقيضه (الإيجاب / السلب) ..

ولكن القراءة التي استخدمها مفتاح فرضت عليه أن يقرأ العمل بوجهين (إيجابي / سلبي) وقد دفعت القراءة إلى المرجعية التاريخية نتيجة ما اشتملت عليه القصيدة من أحداث ووقائع، وكان من الأجدر أن يشير إلى ارتباط القصيدة بالظروف الاجتماعية والتاريخية، فالإتجاه السيميولوجي ينظر إلى كل شيء، ولا يجعل النص منفلقاً على نفسه كما أنه لم يوضح الأسباب التي أدت به إلى تقسيم النص إلى مجموعة من البنى (التواتر / الاستسلام / الرجاء والرهبة) .

النموذج الثاني :

اعتمد محمد السرغيني على عناصر النظرية البارتية، ومجموع عناصر سيميولوجيا مولينو في تحليله لقصيدة

«المواكب» للشاعر جبران خليل جبران بعد عرض مسهب للسيمولوجيا واتجاهاتها .. والمستويات التي حلل من خلالها القصيدة جاءت كالتالي : ١- المستوى الشعري ٢- المستوى الحسى ٣- المستوى المحايد ..

وكان من المفترض أن يتحدث عن المستوى الصوتي وأثره في البنية الثنائية القائم عليها النص ودور المستوى التركيبى ودلالاته فى أساس المفارقة والتناص داخل النص . وإذا كانت خطة التحليل دليلاً يقود خطأ الناقد فى أنحاء النص المحلل، فإن هذه الخطة قد قادت الناقد إلى كشف ما سماه «الدلالة الأيديولوجية العامة للنص» .

النموذج الثالث :

يحمد للناقد الدكتور صلاح فضل بعده عن الجانب التنظيمى .. واتجاهه المباشر إلى الجانب التطبيقى المكثف، فهو ينطلق إلى المضمون محاولاً فك شفرات النص، ومقدماً لعدد من النماذج المتنوعة على المستوى الشعري أو القصصى، وفى قراءته للنصوص بدا مستفيداً من كافة الاتجاهات السيمولوجية، عند بروب - جريماس - رولان بارت - جاكسون .. وإذا كان الانطلاق الأساسى والركيزة الأولى لمواجهة النص

فى الاتجاه السيميولوجى هى القراءة والقارئ الواعى المدرك فإن
الدرس الأدبى فى حقيقته، هو محاولة الاتصال بالنص لاستخراج
ما يكون مضمراً فيه، وهذا يقتضى من الدارس نوعاً من القدرة
على النظر والفحص .. وقد نجح الناقد فى ذلك فعندما يتحدث
عن شعرية البنفسج، لم يتحدث عن مجموعة إضاءة التى ينتمى
إليها الشاعر حديثاً مطولاً وإنما تحدث حديثاً موجزاً، واستطاع
من خلال هذا الديوان الصغبر المكثف بالدلالات أن يكشف
ملامح الشعرية الخاصة عند حسن طلب .. وأبرز هذه الملامح -
كما يرى الناقد - تمثلت فى (الاختزال - حوار الأشكال) ..
كما أن الشاعر يخلق دوالاً تعيد تكوين مدلولات متعددة..
وقد استطاع الناقد أن يلفت نظرنا إلى خلو القصيدة التى كتبها
للوطن من الأفعال، ومن ثم فهى معادل لغوى مكثف لحالة
الاستلاب الشامل التى يحاول الشاعر أن يفرقنا فيها ..
ونصل فى النهاية إلى يقين بالمقدرة الفائقة لحسن طلب
على النظم، وإتقان عظيم لتوافقات الإيقاع الخارجى، وامتلاك
مدهش لخاصية اللغة .

النموذج الرابع :

إن الدراسة التي قدمها محمد عزام، وقصرها على الفصل الأخير من كتابه (النقد والدلالة) ما هي إلا مقارنة سيميائية لقصيدة (شاهين) الشاعر السوري (محمد عمران) المأخوذة من ديوانه : أغان على جدار جليدي (١٩٦٨) ..

وقد انطلق في تحليل قصيدته من اتفاق بارت وغريماس على تقسيم النص إلى وحدات معنوية، قرائية، دالة (قد تكون الوحدة فيها كلمة، أو عبارة، أو عنواناً، أو عدة جمل) ثم تناقش كل وحدة قرائية على حدة، لإظهار ما فيها من تضاد، وتناص .. وتكرار ..

وقد ركز محمد عزام على مستويات ومكونات الخطاب الشعري المتمثلة في :

١- المستوى الصوتي ٢- المستوى المعجمي

٣- المستوى التركيبي ٤- المستوى المعنوي

ولكنه لم يستخدم المستوى الصوتي بالشكل اللائق، فكان ينبغي أن يتحدث عن حروف الجهر .. والهمس، وعلاقتها بالمدلول اللغوي فللصوت أهمية قصوى في بناء النص وتنويع دلالاته .. أما الكلمات ذات الدلالة الإيجابية فأرجعها إلى ثلاثة أنواع، ونسى نوعاً مهماً وهو ثقافة الشاعر نفسه ..

وقد افترض الناقد فى المستوى المعنوى طرفين إنسانيين :
مرسل ، ومتلقٍ .. وهو ليس بافتراض ، فهو أمر واقع .. فالشاعر
هو المرسل ، والمتلقى هو من يتفاعل مع الخطاب ويعيد تشكيله
وتحليله .

وقد استخدم الناقد مصطلح التناص ، ولكنه استخدم
هامشى فكان من المفترض أن يستخدم هذا المصطلح بصورة
أوسع لما فى التناص من شمولية فى تحليل النص الشعرى .

النموذج الخامس :

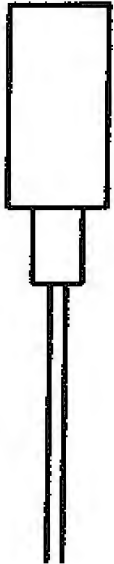
وفى نموذج حميد سمير حول « رؤية الشعر وشعر الرؤية عند
المتنبى » قدم مقارنة سيميائية للنظر فى شعر المتنبى .. إلا أن
هذا النموذج يعد من أقل النماذج التى تعرضنا لها كفاءة فى
التحليل ، حيث إن الناقد قدم قراءة انطباعية .. وقد ربطها بحالة
الشاعر النفسية ومن ثم فقد حَمَلَ كل نقده على الشاعر .. ووجه
كل مقارنته السيميائية إلى الشاعر نفسه .. ليصل فى النهاية إلى
الثنائية الضدية فى النص القائمة على العلاقة الجدلية بين الحياة
والموت ..

كما أن النموذج الذى قدمه غير مكتمل الجوانب فهو بمثابة
استقطاعات نصية غير متكاملة .

هوامش وتعليقات المحور الثالث

- ١- حول إشكالية السيميولوجيا (السيمياء) مرجع سابق - ص ١٨٧ .
- ٢- النص الروائي تقنيات ومناهج - برنار فاليط - المقدمة - مرجع سابق .
- ٣- حول إشكالية السيميولوجيا - ص ١٨٧ .
- ٤- انظر : السيميوطيقا والعنونة - ص ٨٣ .
- ٥- السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير - ص ١٩١، ١٩٢ . وقد ذكرت إديث كريزويل ملاحظات حول السيميولوجيا بقولها : أما السعى السيميولوجي فيبدو أنه انقسم على نفسه خلال السنوات الماضية، إذ نسمع من جان لوب ريفيير Jean - Loup Rivière في تقرير عن مؤتمر السيميوطيقا الذي انعقد في ميلان ١٩٧٤ : إن تاريخ السيميولوجيا الأولى هو تاريخ صراعها الأوديبي مع علم اللغة البنيوي .. فقد تغيرت هذه السيميولوجيا - بشكل ينطوي على المفارقة - بواسطة نفس الأداة التي خلفتها أي العلامة.. ولكن يبدو أنها قد ولدت سيميوطيقا «متعينة» سيميوطيقا مازالت تفتقر إلى نظرية عن العلامات بين أنساقها

- المختلفة.. (في الموسيقى والعمارة... الخ . انظر : عصر
البنوية - إديث كريزويل - ترجمة جابر عصفور - ط ١ -
ص ٢٧٨ - دار سعاد الصباح - الكويت - ١٩٩٣ م .
- ٦- نفسه - ص ١٩٤ - بتصرف .
- ٧- نفسه - ص ١٩٤ - بتصرف .
- ٨- معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة) مرجع سابق
- ص ٧٦ ، ٧٧ .
- ٩- نفسه - ص ٨٣ .
- ١٠- مدخل إلى علم العلامات في اللغة والمسرح - ص ٣٣ .
- ١١- انظر : نظريات معاصرة - د . جابر عصفور - ص ٨٣ -
الهيئة المصرية العامة للكتاب - (مكتبة الأسرة) - مصر
١٩٩٨ م . وانظر : تعليقه على هذه الترجمات وسبب انتشارها
من قطر إلى آخر من ٨٣ : ٨٧ ..
- ١٢- المصطلحات الأدبية الحديثة - د . محمد عناني - ط ٢ -
ص ٥ - الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان -
١٩٩٧ م .
- ١٣- نفسه - ص ١١ .



**ثبتت المصادر
والمراجع**

مراجع البحث

أولاً - المراجع العربية :

- ١- آفاق العصر - د. جابر عصفور - الهيئة المصرية العامة للكتاب - «مكتبة الأسرة» - ١٩٩٧ م .
- ٢- أساليب الشعرية المعاصرة - د. صلاح فضل - الهيئة العامة لقصور الثقافة - مصر - ١٩٩٦ م .
- ٣- أسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجاني - تحقيق هـ. ريتز - دار المسيرة - بيروت - لبنان - ١٩٨٣ م .
- ٤- إضاءة النص (قراءات في الشعر العربي الحديث) - اعتدال عثمان - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٨ م .
- ٥- البيان والتبيين - للجاحظ - دار إحياء التراث العربي .
- ٦- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) - د. محمد مفتاح - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - ١٩٩٢ م .
- ٧- تداخل النصوص في الرواية العربية - حسن محمد حماد - ص ٣٩ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٧ م .
- ٨- ترويض النص - حاتم الصكر - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٨ م .
- ٩- جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعرية الحديثة - د. وليد

- منير - الهيئة المصرية العامة للكتاب - مصر ١٩٩٧ م .
- ١٠- خصام مع النقد - د. مصطفى ناصف - كتاب النادي الأدبي الثقافي - دار البلاد - جدة - ١٩٩١ م .
- ١١- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية - د. عبد الله محمد الغدامي - ط ٤ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - مصر - ١٩٨٨ م .
- ١٢- دروس في السيميائيات - د. حنون مبارك - ط ١ - دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - المغرب - ١٩٨٧ م .
- ١٣- دليل الناقد الأدبي - د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي - ط ٢ - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - ٢٠٠٠ م .
- ١٤- رسائل إخوان الصفا - الجزء الثالث - الهيئة العامة لقصور الثقافة - مصر - ١٩٩٦ م .
- ١٥- شفرات النص (بحوث سيميولوجية في شعرية القص والقصيد) - د. صلاح فضل - ط ١ - دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع - القاهرة - ١٩٩٠ م .
- ١٦- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي - الولي محمد - ط ١ - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - ١٩٩٠ م .
- ١٧- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته - د. صلاح فضل - ط ٣ -

- النادي الأدبي - جدة - ١٩٨٨م .
- ١٨- في معرفة النص- د. حكمت صباغ الخطيب (يمنى العيد)-
ط ٣ - دار الآفاق الجديدة - بيروت - ١٩٨٥م .
- ١٩- في نقد الشعر- د. محمود الربيعي - دار غريب للطباعة
والنشر - القاهرة .
- ٢٠- قراءات أسلوبية في الشعر الحديث - د. محمد عبد المطلب
- الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٥م .
- ٢١- قراءة النص الشعري بين النظرية والتطبيق- د. عصام خلف-
ط ١ - دار الأمانة - ١٩٩٩م .
- ٢٢- لسانيات الاختلاف - د. محمد فكري الجزار - الهيئة
العامة لقصور الثقافة - ١٩٩٥م .
- ٢٣- محاضرات في السيميولوجيا - د. محمد السرغيني - ط ١
- دار الثقافة للنشر والتوزيع - الدار البيضاء - ١٩٨٧م .
- ٢٤- مدخل إلى السيميوطيقا - مقالات مترجمة ودراسات -
إشراف سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد - دار إلياس العصرية-
١٩٨٦م .
- ٢٥- مدخل إلى علم العلامات في اللغة والمسرح - عصام الدين
أبو العلا - مكتبة الشباب - الهيئة العامة لقصور الثقافة -
مصر - مارس ١٩٩٦م .

- ٢٦- مدخل لدراسة النص والسلطة - عمر أوكان - ط٢ - أفريقيا الشرق - ١٩٩٤م .
- ٢٧- المصطلحات الأدبية الحديثة - د. محمد عناني - ط٢ - الشركة المصرية العالمية للنشر - لونغمان - ١٩٩٧م .
- ٢٨- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة - د. سعيد علوش - ط١ - دار الكتاب اللبناني - بيروت - لبنان ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥م .
- ٢٩- معرفة الآخر «مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة» عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي - ط١ - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - ١٩٩٠م .
- ٣٠- مناهج النقد المعاصر - د. صلاح فضل - ط١ - دار الآفاق العربية - مصر - ١٤١٧ هـ ، ١٩٩٧م .
- ٣١- موسوعة علم النفس والتحليل النفسي - الدكتور فرج عبد القادر طه وآخرون - دار سعاد الصباح - الكويت - ١٩٩٣م .
- ٣٢- نظريات معاصرة - د. جابر عصفور - الهيئة المصرية العامة للكتاب - (مكتبة الأسرة) - مصر - ١٩٩٨م .
- ٣٣- نظرية البنائية في النقد الأدبي - د. صلاح فضل - ط١ - دار الشروق - ١٤١٩ هـ ، ١٩٨٨م .
- ٣٤- النقد والدلالة (نحو تحليل سيميائي للأدب) - محمد عزام -

دمشق - وزارة الثقافة - ١٩٩٦م .

ثانياً - المراجع المترجمة إلى العربية

- ١- اتجاهات البحث اللساني - ميلكا إفيتش - ترجمة سعد عبد العزيز مصلوح، ووفاء كامل فايد - ط٢ - المجلس الأعلى للثقافة - مصر ٢٠٠٠م .
- ٢- تجلي الجميل ومقالات أخرى - هانز جيورج جادامر - تحرير روبرت برناسكوني - ترجمة ودراسة وشرح د. سعيد توفيق - المجلس الأعلى للثقافة - مصر - ١٩٩٧م .
- ٣- تحليل النص الشعري «بنية القصيدة» - يوري لوتمان - ترجمة د. محمد فتوح - دار المعارف - مصر ١٩٩٥م .
- ٤- دلاليات الشعر - مايكل ريفاتير - ترجمة ودراسة محمد معتصم - ط١ - مطبعة النجاح الجديدة - الدار البيضاء - المغرب - ١٩٩٧م .
- ٥- رولان بارت والأدب - ثانسان جسوڤ - ترجمة محمد سويرتي - ط١ - دار إفريقيا الشرق - ١٩٩٤م .
- ٦- سوسيولوجيا الغزل العربي - الشعر العذري نموذجاً - د. الطاهر لبيب - ترجمة وتقديم د. محمد حافظ دياب - ط١ - سينا للنشر - القاهرة - ١٩٩٤م .

- ٧- السيمياء - بيار غيرو - ترجمة أنطوان أبو زيد - ط ١ - منشورات عويدات - بيروت - باريس - ١٩٨٤م .
- ٨- عصر البنيوية - إديث كرزويل - ترجمة جابر عصفور - ط ١ - دار سعاد الصباح - الكويت - ١٩٩٣م .
- ٩- فرديناند دوسوسير (تأصيل علم اللغة الحديث وعلم العلامات) - جوناثان كلر - ترجمة وتقديم محمود حمدي عبد الغنى - مراجعة محمود فهمي حجازي - المجلس الأعلى للثقافة - مصر - ٢٠٠٠م .
- ١٠- لذة النص - رولان بارت - ترجمة محمد خير البقاعي - المجلس الأعلى للثقافة - مصر - ١٩٩٨م .
- ١١- اللغة العليا - جون كوين - ترجمة وتعليق د. أحمد درويش - ط ٢ - المجلس الأعلى للثقافة - مصر - ٢٠٠٠م .
- ١٢- ماهي السيميولوجيا - برنار توسان - ترجمة محمد نظيف - ط ١ - أفريقيا الشرق - ١٩٩٤م .
- ١٣- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي - تأليف مجموعة من الكتاب - ترجمة رضوان ظاظا - مراجعة د. المنصف الشنوفى - عالم المعرفة - عدد ٢٢١ - الكويت - ١٩٩٧م .
- ١٤- مدخل لجامع النص - جبرار جيتيت - ترجمة عبد الرحمن أيوب - ط ٢ - دار تويقال للنشر - الدار البيضاء - ١٩٨٦م .

- ١٥- مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق - ديفيد ديتش -
ترجمة د. محمد يوسف نجم - مراجعة د. إحسان عباس - دار
صادر - بيروت - ١٩٦٧م .
- ١٦- موسوعة علم الإنسان - شارلوت سيمور سميث - ترجمة
مجموعة من أساتذة علم الاجتماع - بإشراف محمد الجوهري -
المجلس الأعلى للثقافة - مصر .
- ١٧- النص الروائي تقنيات ومناج - برنار فاليط - ترجمة رشيد
بنحدو - المجلس الأعلى للثقافة - مصر .
- ١٨- النظرية الأدبية المعاصرة - رمان سلدن - ترجمة د. جابر
عصفور - ط٢ - الهيئة العامة لقصور الثقافة - مصر -
١٩٩٦م .
- ١٩- نظرية التلقى - روبرت هولب - ترجمة د. عز الدين
اسماعيل - النادي الأدبي - جدة - السعودية .

ثالثاً - المراجع الأجنبية :

- 1- Roland Bartes : Le Bruissement de la
langue, éd "seuil" Paris, 1984 .
- 2- Roman Ingarden : The cognition of the
literary work of Art, North western

- University. Press Evanston, 1973 .
- 3- T. S. Eliot, the use of poetry and the use of criticism the University press Glasgow London, 1970 .
- 4- Wolfgang Iser : The act of reading, a theory of Aesthetic Response, the Johns Hoppkins University Press, Baltimore and London, 1980.

رابعاً - المجلات والدوريات :-

- ١- مجلة فصول - المجلد الأول - العدد الثالث - مصر - ١٩٨١ م .
- ٢- مجلة فصول - المجلد الخامس عشر - العدد الثاني - مصر - ١٩٩٦ م .
- ٣- عالم الفكر - المجلد الثالث والعشرون - العددان الثالث والرابع - الكويت - ١٩٩٥ م .
- ٤- عالم الفكر - المجلد الرابع والعشرون - العدد الثالث - الكويت - ١٩٩٦ م .
- ٥- عالم الفكر - المجلد الخامس والعشرون - العدد الثالث -

الكويت - ١٩٩٧ م .

٦- عالم الفكر المجلد السابع والعشرون - العدد الأول - الكويت
- ١٩٩٨ م.

٧- مجلة التأصيل - الإصدار الثاني - القاهرة - محرم ١٤١٩ هـ
- يونية ١٩٩٨ م.

٨- علامات في النقد الأدبي - المجلد الثامن - الجزء التاسع
والعشرون - النادي الأدبي - جدة - ١٤١٩ هـ - سبتمبر
١٩٩٨ م .

٩- مجلة البيان - عدد ٣٤٦ - الكويت - ١٩٩٩ م .

فهرس

رقم الصفحة	الموضوع
١٠ : ٧	- تقديم
٧٩ : ١١	- المحور الاول (السيمولوجيا مدخل تنظيري)
٢٠ : ١٣	- المصطلح بين النشأة والتعريف
٢٥ : ٢١	- المصطلح بين الترجمة والتعريب
٣١ : ٢٦	- موضوع السيمولوجيا
٣٧ : ٣٢	- مفهوم العلامة
٤٢ : ٣٨	- نقد السيمولوجيا
٦٣ : ٤٣	- آليات القراءة السيمولوجية
٧٩ : ٦٤	- هوامش وتعليقات المحور الأول
	- المحور الثاني :
١١٨ : ٨١	النماذج التطبيقية « عرض وتحليل »
٨٧ : ٨٣	- النموذج الأول : تحليل الخطاب الشعري في رائية ابن عبدون لمحمد مفتاح
٩١ : ٨٨	- النموذج الثاني : المستويات السيمولوجية في قصيدة المواكب الجبرانية لمحمد السرغيني
٩٧ : ٩٢	- النموذج الثالث : شفرات النص ونظام التشفير في شعرية البنفسج عند حسن طلب لصالح فضل

رقم الصفحة	الموضوع
٩٨ : ٩٩	- النموذج الرابع : مكونات الخطاب الشعري في قصيدة شاهين لمحمد عزام
١٠٠ - ١٠٦	- النموذج المعالج
١٠٧ - ١١٢	- النموذج الخامس : رؤية الشعر وشعر الرؤية عند المتنبي لحמיד سمير
١١٣ : ١١٨	- هوامش وتعليقات المحرر الثانى
	- المحور الثالث :
١١٩ : ١٣٧	، المنهج والنماذج بين الإيجابية والسلبية،
١٢١ : ١٣٠	- أولاً : نقد المنهج
١٣١ : ١٣٥	- ملاحظات حول النماذج التطبيقية
١٣٦ : ١٣٧	- هوامش وتعليقات المحور الثالث .
١٣٩ : ١٤٩	- ثبت المصادر والمراجع
١٥٠ : ١٥١	- فهرس

قام بعملية المسح الضوئي لهذا العمل

محمد بكاي

طالب وباحث في مجال تحليل الخطاب.
ماجستير النقد الأدبي ما بعد البنيوية في المغرب العربي.
قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تلمسان، الجزائر.

مكتبة جامعة الجزائر
الطبعة الأولى: ٢٠١٤

الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر

المنتبع لحركة النقد العربي خلال العقدين الأخيرين للقرن العشرين يجد خطأ متنامياً في تتابع مستمر دون توقف للعقل النقدي مع كافة الدراسات الأدبية والنقدية الأوروبية "البنوية-النقد الأسطوري-ما بعد البنوية" من تفكيكية إلى تأويلية إلى سيميائية... إلخ.. ويلحظ المنتبع أن ثمة انبهاراً شديداً بهذه الاتجاهات وهذه محاولة يسعى الباحث من خلالها إلى دراسة أحد مفاهيم النقد في عصرنا الحديث، وهو المفهوم السيميولوجي.

وقد بدا لي أن المسئلة النقدية الآن لا تكفيها حدود الانبهار والتعجب أو نقل هذا التفكير دون رؤية نقدية جادة وسعى نحو الإضافة والإسهام. وتهدف هذه المحاولة إلى تقديم مدخل تنظيري للاتجاه السيميولوجي ثم عرض لبعض النماذج التي تناولت هذا الاتجاه بالتطبيق.

الناشر

